

مايو ١٩٩٠

الدّوّلَةُ

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

خالد محيى الدين
 لطفي واكد
 مصطفى صفوان
 عبد العظيم أنيس
 عبد المنعم تلبية
 ابراهيم فتحى
 غالى شكرى
 لطيفة الزيات
 شكرى عياد
 (عدد خاص)

صلاح عيسوى
 سيد البحراوى
 رفعت سلام
 سامح مهران
 على الألفى
 عبد الرحيم على
 فريدة النقاش



لويس عوض الذي بيننا
 ٧٥ عاماً من التأسيس الثقافي



أدب ونقد

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com



السنة السابعة، مايو ١٩٩٠، العدد ٥٧ / تصميم الغلاف والبصريات:
أنس الديب / خطوط، منير الشعوانى / رسوم، نذير نجاشى

المُسْتَشَارُون

د. الطاهر أحمد مكي / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم
أنيس / د. عبد المحسن طه بدر / د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز



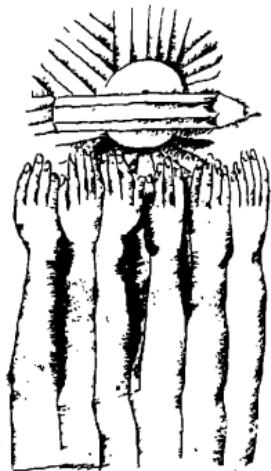
المراسلات: مجلة ادب ونقد / ٢٣ ش. محمد الثالث شهوت القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات: (لمدة عام) ١٢ جنية / البراء العربية ٥٠ دولار / اوروبا وامريكا ١٠٠
المقالات التي ترد للمجلة لا ترد لاصحابها سواء نشرت او لم تنشر
أعمال الصد والتنمية، سفارة سعيد / نعمة محمد على (مجلة، اليمان)

رئيس مجلس الادارة

لطفي واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش



مديرو التحرير: حلمى سالم

سكرتير التحرير: ابراهيم داود

مجلس التحرير

ابراهيم اصلان / د. سيد البدراوى / كمال رمزي / محمد روميتش

في هذا العدد

- ٥ خالد محيي الدين - تعبيراً عن تقديرنا له
٦ فريدة النقاش - هنا المئور المصري
١٢ د. عبد المنعم تليمة - تصرير تاريخ الأدب في كتابات لويس عرض
٢٥ ابراهيم فتحى - المفتاح: لويس عرض ناقداً للماركسية
٣٣ د. سيد البحاروى - لويس عرض طليباً
٤٢ رفعت سلام - بولوتولاند / فزعة خارج السياسات
٥٠ سامح مهران - مسرحية الراهب ومشاكل العمل الأول
٥٥ د. غالى شكرى - لويس عرض يشهد (حوار)
٩٣ - شهادات (لطفى واكى- د. شكرى عياد- د. مصطفى صفوان
١٠٨ عبد الرحيم على - لويس الشارونى وذاكرة الأصدقاء - تحقيق
١١٢ - بيلوجرافيا - مؤلفات لويس عرض
١١٥ فاروق عبد القادر - لمحات من حياة واعمال عبد المحسن بدر
١٢١ خالد عبد المحسن طه بدر - الوالد / الوطن / القيمة
١٢٤ بشير السباعى - انتحار مايا كولسكي ترجمة
١٢٧ - الحياة الثقافية (كمال رمزى- حلمى سالم- ابراهيم داود - شريف فتحى)
١٤٤ صلاح عيسى - كلام مستفدين
- تشريح لويس عرض

نادية

تعبيرًا عن تقديرنا له

خالد محبي الدين

في هذا العدد تقدم «أدب ونقد» المجلة الأدبية لزننا ملفاً عن د. لويس عوض. ولويس عوض هو بكل المعايير علم من أعلام الفكر المصري المعاصر، وواحد من أبرز رواد الليبرالية المصرية. لويس عوض مفكر وكاتب ومناضل. وهو مفكر يؤمن بالقولية الشينية لأبي الليبرالية المصرية «شبل شمبل»، تلك المقولية التي تؤكد: «الحقيقة أن تقال لا أن تعلم».. فما جدوى أن يمسك المفكر بالحقيقة، وأن يصل إليها ويحصل بها، ثم يطري عليها صدره خوفاً من حاكم أوحتي من معاجه مع الآخرين.. ولقد امتلك لويس عوض شجاعة البحث عن الحقيقة، وأامتلك شجاعة القول بالحقيقة والجهر بها... فقادته شجاعته إلى المحن وعاني من اضطهاد وسجن واعتقال لعله لم يعد نفسه لتحمله، وإنما قاده إليه أو فرضه عليه اصراره على تلمس الطريق إلى الحقيقة، واصراره على مقوله شمبل: «الحقيقة أن تقال لأنعلم».

لويس عوض مفكر يؤمن بالحرية، يعيشها، يعشّها، ومن أجلها فقط يمكنه أن يتنازل عن الكثير، حتى عن حرية الشخصية..

ولقد تقدم لويس عوض للتفكير المصري جهداً رائعاً من أعمال عمقة وعمقية في آن واحد، واستطاع أن يفرض ظلله وجوده في مناخ مناوى له لأسباب عدة، لكن الاصوات والعناد مستندين إلى رسوخ فكري عميق وقدر على تقديم الجديد والمزيد من الجديد، المستند إلى دراسة جادة ل التاريخ مصر وتاريخ الفكر فيها.. كل ذلك مكتنف من أن يفرض نفسه وأن يصبح يحق ويلاحقه مبالغة واحدة من ملامح الفكر المصري الأصيلة..

ولعلنا، ويرغم إعجابنا الشديد بالدكتور لويس عوض، قد اختلقنا معه لفتره أو لآخرى وفي موقف أو آخر. للقد اختلقنا حول تقديره لثورة يوليو وحول موقفه من كامب ديفيد، لكن هذا الاختلاف ليس فقط لم يفسد للود قضية، وإنما أيضاً لم يقلل من القيمة العالمية لأفكار وكتابات واجتهادات لويس عوض ولم يقلل من قدره ومكانته على ساحة اليسار المصري، ولا على ساحة المجتمع المصري ككل.. أهلاً بلويس عوض على صفحات «أدب ونقد» وهي صفحات مهما استطاعت فإنها لن توفي لويس عوض حقه، ولن تستطيع التعبير عن مدى إعجابنا به وتقديرنا لجهده الفكري والفكري والأدبي والتاريخي..

هذا المنور المصوّر

فريدة النقاش

■ هذا عدد خاص آخر لعله سيكون أقرب إلى قلوبنا جميعاً من أي عدد آخر، لأنّنا في ذروة التحضير له كتنا نرجف خوفاً على الدكتور «لويس عوض» الذي داهنته أمراض كثيرة دفعة واحدة، وهي أمراض منعتنا حدتها من تنفيذ نكرة مشاغبة، مثلها مثل المثقف المشاغب الذي هو موضوع العدد، وهي الصفة التي يهواها أكثر من أي صفة أخرى، كما يقول في حديثه لفالى شكري.

كنا سنتخلص أسللة معمورية من مجلـل الدراسات والقراءات التي يضمنها هذا العدد من إسهامات الأساتذة والباحثين اللامعين ونضعها للنقاش على «مانـدة مـستديرة» مع الدكتور لويس عوض ونشر عليكم تنتائجها، ومن بينها سؤال محوري كان ومايزال يزعـقـنـي حول سـبـلـ تـطـورـ عـدـدـ كـبـيرـ منـ المـثـقـفـينـ الـمـعـاصـرـينـ كـنـتـ أـتـأـمـلـ فـيـ مـسـيرـتـهـمـ الـفـكـرـيـةـ،ـ وـفـيـ تـقـلـيـاتـهـ الـمـخـلـفـةـ صـعـدـاـ وـهـبـرـطاـ،ـ وـأـتـابـعـ تـعرـجـاتـ أـنـكـارـهـ فـيـ إـرـتـبـاطـهـ بـمـرـاقـقـهـ الـعـلـمـيـةـ،ـ وـخـاصـةـ هـؤـلـاءـ الـذـيـنـ إـخـتـارـوـاـ فـيـ بـداـيـةـ حـيـاتـهـمـ الـمـنـهجـ الـاشـتـراـكـيـ الـعـلـمـيـ ثـمـ هـجـرـوـهـ لـأـسـبـابـ مـتـبـاـيـنـةـ.

كانت ملاحظتي الأولية تدور حول أشكال التعصّب الديني التي لأنّها هولاً المشقون - وخاصة المسلمين منهم مثل طارق البشري، ومحمد عمارة وعادل حسين - باستثناء قلة ناقدة للنفر الاشتراكي العلمي لم تفعل ذلك..

كان غرور لويس عوض هو أبرز النماذج وذكرها رلى الفحص، رىـماـ لـأـنـهـ الـأـكـثـرـ إـسـهـامـاـ وـشـيـعاـ،ـ وـالـلـىـ أـتـيـحـ لـهـ فـرـصـ لـتـعـبـرـ عـلـىـ صـفـحـاتـ «ـالأـهـرـامـ»ـ أـكـثـرـ مـنـ غـيـرـهـ،ـ وـطـلـماـ رـأـيـتـ فـيـهـ غـرـورـاـ جـاـلـيـاـ لـلـمـثـقـفـ الـمـوـسـوعـيـ الـذـيـ تـلـهـمـهـ تـزـعـةـ قـبـطـيـةـ زـادـهـ التـعـصـبـ الـإـسـلـامـيـ الشـائـعـ تـزـجـجاـ،ـ وـأـخـذـتـ هـذـهـ التـزـعـةـ تـتـخـذـ أـشـكـالـاـ أـسـطـورـيـةـ وـرمـزيـةـ مـتـبـاـيـنـةـ،ـ وـتـنـعـكـسـ فـيـ شـكـلـ إـخـيـارـاتـ دـاعـيـةـ أـوـ لـأـوـاعـيـةـ لـنـصـوصـ يـقـومـ الـدـكـتـرـ لوـيسـ بـدـرـاستـهـاـ وـنـقـدهـاـ.

لم أعالج هذا الميل الإسلامي أو القبطي أبداً باعتباره شيئاً يعيّب المثقف أو يخصه بشكل

ذاتي بـل رأيت فيه دائماً علامات أزمة الفكر في ظل حصار متفاوت الحدة للحربيات، وفي ظني أن هذا الحصار الذي إنخدع في كثير من الأحيان أشكالاً عنيفة وصلت حد التعذيب والآلياء البدنى في السجن هو الذي أدى أولاً إلى هجرة المثقفين للمنهج الاشتراكي العلمي الذي يعلى من شأن الممارسة العملية للأفكار، وقد كانت الأخيرة هي موضوع الحصار الآلياء..

لكنى كنت على يقين من أن الدكتور «لويس عوض» سوف يغضب غضباً شديداً، لأنه سيرى في سؤالي إنخراطاً لمسيرة فكرية غنية وتطارلاً من تلميذه على أستاذها.. وأخذت أقلب السؤال خوفنا.. ومع ذلك كنت أتمنى أن أغضبه، لافحسب لك أستفزه لشروع موقفه، ورغم أيضاً لكت أفتح باباً أظنه مايزال وغلقاً أمام الدرس الموضوعي الشامل ل بتاريخ مصر القبطية الذي جرى إهماله رهاناً جسماً، وهو الموضوع الذي سبقونا إلى سؤال جوهري لا يقل أهمية عن هذه الجزئية وهو: أى التواريخت قد كتب حتى الآن كتابة موضوعية مستفيضة تكاميلية شاملة؟ وماذا يدرس التلاميذ بالضبط خاصة في سنوات التشكيل الأولى في المدارس الاعدادية والثانوية؟ ولماذا هذا التعميم في الإذاعة والتليفزيون والصحافة الشائعة على الثقافة القبطية والتاريخ القبطي وهذا جزء لا يتجزأ من النسيج العام للثقافة الوطنية التي تجذرت أساسها في الرجدان الشعبي؟

كنت أريد إذن السؤال الاستفزازي حول المائدة التي لم تساعدنا الظروف على ترتيبها، أن أفتح باباً لنقاوش أوسع، وكان هذا السؤال سيقودنا مرة أخرى إلى منهج «لويس عوض» في كتابة تاريخ الفكر المصري الحديث، وهو بحث عمره الرئيسى الذي يستفاد فيه من كل النابع التي أخذتها في البدء ثم هجرها، وحيث عاونته دراسته الأكاديمية على حسن جمع المادة وتصنيفها ومحليتها، وأن كان قد استقر في خاتمة المطاف على النبع الوضعي المترجح زساساً على الخبرات الاعلى جدل القوانين الفاعلة في الطبيعة والمجتمع في واقع تشكل هذه الخبرات وفي تناجها.

إذن مفكر وضعى نموذج أرقمه طمرون قديم للتوفيق بين المادية والمشالية والارتفاع فوقها معاً، مع ميل متزايد كلما تزايدت الاختلافات نحو المشالية صاحبة تبسيط - فعل أحياناً - للمادية وهي طريقة مجرية لحماية النفس من آثار المفاهيم الاجتماعية والوطنية والقومية، ومن البطلش أحياناً، خاصة إذا كان لويس عوض نفسه قد جرب هذا البطلش بصورة المختلفة: عنيفة من قبل التعذيب في السجن، وهادئة من قبيل الفصل من العمل والمنع من الكتابة هذه مرات، والخبلولة بيته وبين تلاميذه في الجامعة فـي واحدة من موجات التطهير المتلاحقة التي عرفتها الجامعات المصرية في العهود المختلفة، والتي جسدت نوعية الحصار لحرية الفكر ومحاولـة خنقـه في منابعـة الأصلـية بالجامعة

إن المفكرين الأضعـين على رختـاف مشارـبـهم وترجـهـاتـهم واسـهامـاتـهم قد إـشتـركـوا جـمـيعـاـ في الاـحتـكمـاـنـ الـخـاصـ إـلـىـ التـجـرـيـةـ، وـفـيـ نـفـيـ أـيـ روـابـطـ بـيـنـ الـعـالـمـ الـمـوـضـعـيـ وـقـوـانـينـ الـعـلـمـ، وـمـنـ ثـمـ نـفـيـ انـعـكـاسـ هـذـهـ الرـوابـطـ فـيـ النـظـريـاتـ الـعـلـمـيـةـ الـتـيـ تـصـبـحـ نـتـيـجـةـ لـهـذـهـ النـظـرـةـ مـحـصـلـةـ لـالتـجـرـيـةـ وـحـدـهـاـ وـفـيـ كـلـ مـيدـانـ أـوـلـاـ. وـبـالـتـالـيـ رـفـضـواـ فـكـرـةـ الـقـوـانـينـ الـعـلـمـيـةـ لـلتـطـهـيرـ الـاجـتمـاعـيـ وأـصـبـحـواـ جـمـيعـاـ بـلـاـ اـسـتـثـنـاـ - اـنـتـقـائـينـ. وـلـعـلـ هـذـاـ النـتـيـجـةـ الـوـضـعـيـ يـفـسـرـ لـنـاـ الـمـيلـ الـقـوىـ لـهـىـ أـسـتـاذـناـ لوـيسـ عـوضـ لـلـقـرـلـ بـوـجـودـ مـؤـامـرـةـ مـاـ أـشـيـاءـ مـرـبـيـةـ هـنـاكـ لـأـنـهـاـ إـسـتـقـصـتـ عـلـىـ مـاتـقـدـمـهـ - بـصـورـةـ عـامـةـ - نـتـائـجـ التـجـرـيـةـ - وـالـخـبرـاتـ.

أـذـكـرـ أـنـ حـينـ إـحـتـارـ فـيـ تـفـسـيرـ الشـجـاعـةـ الـفـانـقـةـ لـلـثـانـيـ أـحـمـدـ فـؤـادـ نـجـمـ وـالـشـيخـ أـمـامـ عـيسـىـ فـيـ السـنـيـنـ، وـخـاصـةـ بـعـدـ هـزـةـ بـيـنـيـوـ ١٩٦٧ـ حـيـثـ قـدـمـاـ حـيـنـتـدـ شـعـرـاـ جـدـيدـاـ وـغـنـاءـ جـدـيدـاـ كـشـفـتـ إـيقـاعـاتـهـ عـنـ الـجـلـدـوـرـ الـتـعـيـتـةـ لـلـأـزـمـةـ الـتـيـ أـنـعـجـتـ الـهـرـمـةـ، كـماـ كـشـفـتـ عـنـ مـكـونـاتـ لـقـافـةـ.

جديدة مقاومة تتطلع الى التجاوز وتفني صيواته وهى تخرج من رحم الساقط المتأكل. قال لي لويس عوض حينئذ زنهما يمتعان بشجاعة «مريبة»، وعبر عن رفض ونفور من التجربة كلها، ورفض بداية منطق الصراع الاجتماعي الذى ولدتها. ولعله رفض أيضاً بصورة لادعية- الخلافية الشعبية الدينية للابقاء الشورى فى عملها.

إنها بعض تناقضات الفكر الكبير، الذي عانى - على قوله - «من البلا بلا بطريقة أخرى هي التناقض - داخلياً - بين العقاد وسلامة موسى وطه حسين، فقد تواحد الثلاثة معاً، وقد أحطتهم بدرجة عالية من التقدير. هكذا وجدتني حينما رومانسيياً يترجم شيللي، وحينما عقلانياً ديكارتيا، وحينما ثالثاً يسارياً أوروبياً من القرن الماضي». ولكننى في هذه الفترة لم أكن مطالباً بأية صيغة ترفيقية بين الينابيع الثلاثة، إذ كنت لا أزال في مرحلة التقلي..»

لقد بدأت الصيغة الترفيفية بعد ذلك، لكنها كانت واحدة من أكثر الصيغ التوفيقية التي عرفتها ساحة الفكر العربي الحديث تقدماً، لأنها طلت منفحة دانسا على حرية الفكر وأعمال العقل، والشفق بالباحث «حيث العمل العلمي كان وسليتني اللاواعية للابعاد عن السياسة..»

وإن شهادة الدكتورة لطيفة الزيات المنشورة في عدتنا هذا، وهي تلميذة لويس عرض لتوضيح لنا الأثر العميق لأستاذ له نزعته العقلانية التحررية على جيل بكماله، ما إن افتتحت أمامه دروب الحرية رلا وكان يرمي فيها، وقد إختار عدد من التلاميذ النجعاء المخلصين درب الماركسية ودفع ثمن اختياره برض، واجتهد على، هذا الدرب رغم آراء أستاذة في، الماركسية بعد ذلك.

يقول لويس عوض «لكتنى اكتشفت أنتى كنت أولى الشباب تربية نظرية تقدمية..» لعل هذا العدد بمجلة سوف يبز لنا - من أكثر من زاوية - تناقضات هذا المشفق الكبير، الذى يقدم بنفسه شهادة مفعمة باللحىاء وبالشاعر الجميلة عن واحد من زعماً الاشتراكية هو شهيد عطية الشافعى، الذى الثبقى به واقعياً مرة على ظهر سفينة وهو عائد منبعثة، وقال عنه انه انسان تبخل، ومرة أخرى وكان شهيداً هارباً من ملاحقة الشرطة، ومرة ثالثة فى المعتقل الذى استشهد فيه شهيد عطية تحت التعذيب وكان يؤيد السياسات الوطنية لجمال عبد الناصر، ومع ذلك كتب هذه الكلمات

في روایته (العنقاء) عن المناضل الشيوعي الذي كان هو شخصيا قد إختره كأنسان من لحم ودم ومشاعر. كتب لويس عوض يقول:

«...إسم على أوراق، الله في جهاز، معقد في مجلس، رقم في خليد، دون أن يكون الإنسان للعم...»

وسواء كانت هذه الرواية قد كتبت سنة ١٩٤٧ أو قبلها بقليل كما يقول لويس عوض، أو كتبت بعد خروجه عن المعتقل كما يرجع ابراهيم فتحى، فهي تحوى على «شهادة» تجافي الحقيقة كثيراً قدّمها مولفها ليس كواحدة من تصرّفات الابداعية الكبيرة في فنّات الانكسار، وإنما كبرهان على «قيمة» الماخض جداً عن الماركسيين وفقد لهم واحتلاله عنهم الذي لم يكن يحتاج إلى كل هذه الأسانيد.

ولعل هذه الفكرة الأخيرة تتضمن بعدها أكبر في كتاباته عام ١٩٦١ عن عودة الرومانسية، تلك الكتابات التي جمعها تحت عنوان «الاشتراكية والأدب الاشتراكي» والتي ناقشها المنظر الناقد حسين مروة مناقشة مستفيضة في كتابه «دراسات نقدية في ضوء المنهج الراهن»، ليتبين أن ما يناقشه لويس عوض لم يكن عودة للرومانسية ولكنها مجرد نصوص مفرودة لا تشكل تياراً جديداً ويقول حسين مروة

«يبدو لنا، حتى الان من مناقشة تلك البدوات الرومانسية التي اعتمدها الدكتور عوض هي الحكم على الحياة الأدبية المصرية بأن حركة رومانسية تسري في زوصالها الآن، إن القضية لا تخرج عن كونها رغبة ملحة عنده في أن يرى تيار الواقعية قد ذهب إلى غير رحمة، وفي أن يرى تياراً آخر يملأ الفراغ وقد احتار الرومانسية بالذات أن تكون هذا التيار الآخر.. وهو.. لذلك يبذل هنا الجهد في ثبات ما يأتى عليه الواقع أن يثبته ولا بالبالغة في تحمل الظاهرات السطحية والاستطلاع النهوض به...»

ويقول الدكتور عبد العظيم أنيس «أما لويس عوض فلا يبني أن أنه كتب ما كتب بينما كان العديد من المبدعين والنقاد اليساريين المصريين في معتقلات الراحا والفيوم وزبور زعبل، وأن هذه الحقيقة المزتلة، وما قلته من أزمة الديموقراطية السياسية في مصر آنذاك قد أفلت بظلها على الأدباء والفنانين الذين كانوا خارج المعتقلات. فالاتصاف إلى نشر قصائد الغزل لصلاح عبد الصبور، وما سمي بالجيشان الرومانى عند تحييب محفوظ، ونشر مجموعة أوراق قديمة لليوف الشاروني بعنوان «السا... الأخير»، لم يكن إلا رد فعل طبيعياً لأزمة المثقفين في إطار أزمة الديموقراطية السياسية إبان المعهد الناصرى في أوائل السبعينيات في وقت ازدهرت فيه المعتقلات الناصرية بالفنانين والأدباء»، وسيطر الشك على نفوس الكثيرين منهم من الطلقاً لويس عوض نفسه أحد الذين أصابهم رذاؤ الاعتقال إذ نفى أكثر من عامين في معتقل الفيوم وأبو زعبل وعاني في المعتقل الأخير بالذات وعندما زفج عنه في منتصف عام ١٩٦١ وعاد للكتابة، عاد وفي نفسه مرارة شديدة وحرص في نفس الوقت على أن يميز نفسه عن موقف الاشتراكيين الماركسيين...»

هكذا يحلل الدكتور عبد العظيم أنيس في ضوء الواقع الفعلي والموقف السياسي المحدد دعوة لويس عوض في السبعينيات لعودة الرومانسية، وهو التحليل الذي يصلح أساساً مبنينا لكل النقذ الذي قدمه لويس عوض للماركسية وللمدرسة الواقعية، وبلا لزام السياسي للفنان والأديب في م الواقع التقديم والاشتراكية ولتحليله الشامل لموقف «أراجون» بعد ذلك في سلسلة مقالات في «الإغرام» وهو الشاعر الذي قدم برهاناً ذكياً (أبي لويس عوض أن يراه) على أن العزام الفنان

والشاعر يمكن أن يكون، وقد كان بالفعل، دافعاً أضافياً للشاعر أو الفنان يحققه على ارتياه عالم جديدة ويطيير أدواته بما لا يقاس كما فعل كل من أراجون نفسه. ونظام حكمت ووكسم جوركى، وبرتولبيرخت وبابلو نيرودا وجورج أمادو وفنانون كبار آخرون على إمتداد المعمورة. بل هو ماتفعله الآن أجيال جديدة من الكتاب والشعراء المصريين والعرب الذين يصعب أن تكتشف إضافات حقيقة في ميادين الابداع الذهني خارج ما يتعجبونه، رغم تشهو مفهوم الالتزام والاسمات البالغة اليه، ورغم ما يحدث في العالم الاشتراكي والتفسيرات الشامته له.

لقد طابق لويس عوض الناقد بين مفهوم الالتزام كاختيار حر وكافق للحرية وبين العمل السياسي اليومي المباشر، وانطلق ضمنياً من فكرة القيادة التي أسمها «موضوعية». وهي القيادة القريبة جداً من أساس الفلسفة الوضعية التي يتأسس عليها عالمه، وبدلًا من أن يتناول لويس عرض زعمال هؤلاء، المبدعين البدء من الصفحات المخصصة له في أوسع الصحف انتشار انخرط في كتابة سلسلة مقالات عن «الادارة» وتاريخها في سنوات الاتجاه والهزيمة التي قال إنها حلّت بنا بسبب التخلف الحضاري وفسرها على هذا النحو طبقاً لنهجه و اختياره. وبطبيعة الحال سيكون شيئاً محاجاً، وربما «قربياً» على حد تعبيرهـ أن يذهب إليه الطلاب الشائرون في مكتبه بالأهرام ليقولوا لهـ لقد انتصرت دولة مختلفة حضارياً مثلنا هي قيتام، انتصرت على أعلى قوة أمبرالية في عصرنا هي الولايات المتحدة الأمريكية، بما يعني أن الأمر يتعلق أساساً بطبيعة التحالف الاجتماعي الحاكم واختياراته السياسية.

هل كانت مصادفة خالصة أن تميز إسهامات المفكر الكبير في السنوات الأخيرة بطبع نقلي مباشرـ إذ ذهب على القيام برحلة سنية لأوروبا وأميركا ليعود بعد ما يلخص مجموعة من المسرحيات أو الروايات التي شاهدها وقرأهاـ دون أن يخوض جدياً وهو قادر المتمكن في القضايا الفعلية التي تواجه السياسة والثقافة العربية في أوضاع التعبير الجديدة.

وقد إنطوى هذا النشاط على رقرار ضمني بصحة الفكرة المركزية الأوروبية التي لم يبتعد عنها مفكرو التنوير والنهضة الأوائل وفي الجيلين السابقين لا يقدر اقتراهم الجدي من الثقافة العربية الإسلامية وتراثها الغنى، وكان كل من بعد والقرب تقابلاً.

ولعل هذا الابتعاد مرة أخرى يكون سبباً رئيسياً من أسباب المازق الذي وقع فيه منكرنا الكبير، إضافة إلى تزعمه التوفيقية الانتقائية وميله التجربى الغلاب الذى علمه أن يتبعـ ، فى السياسة كما فى الثقافة، مناطق الزلغام الحقيقة.

هل يقلل هذا من شأنهـ أو يخلص من حنود دورهـ الكبير فى حياتنا...
كلا، إن شأنه يظل كبيراً ودوره أكبر بدرجة نشعر بها بالامتنان لأنه بيتنا ولأن إسهاماته لاغنى عنهـ.

لويس عوض مشق موسوعي كبير جسد في حياته وفكرة، في ابداعه ونقد وكتاباته التاريخية ومارساته السياسية كل تناقضات المفكر البورجوازي المستثير وتقلباته.

ونحن نختنقـ به على هذا الأساس ونقيم إسهامـه الغنى كواحد من فرسان التنوير من هذا المنطلق، دقاعـاً عن العقل والحرية، وروح البحث الدموي والاجتهد المثابرـ.

شفاه الله وأمدـ في عمرهـ في المعارك المقبلة لمواصلة التنوير ابتكـاً، التغييرـ من أجل التحريرـ

ومن أجل عالمـ جديد ترفعـ فيه راياتـ الحريةـ والعدلـ والاشتراكـيةـ.

خمسة وسبعون عاماً من التأسيس الثقافي

لouis عوض: الذى بيننا

مقالات: عبد المنعم تlimة / ابراهيم فتحى /

سيد البحراوى / رفعت سلام / سامح مهران



حوار: غالى شكري. شهادات: لطفى واكد

شكري عياد / مصطفى صفوان / لطيفة الزيات

عبد العظيم انبس / على الألفى.

تحقيق: عبد الرحيم على

تصور التاريخ الأدبي في كتابات لويس عوض

د. عبد المنعم تلieme

يقف لويس عوض (١٩١٥-)، منذ عشرات السنين، في صوف رواد النهضة العربية الحديثة، ولهذه النهضة- في القرنين الماضي والماجي - غايات أربع تبدت في أعمال الشعراء والكتاب والفنانين والمفكرين وفي برامج الأحزاب السياسية والجماعات الاصلاحية والحركات الشعبية وحركات التحرير، وهذه الغايات الأربع هي: تحرير الوطن وتحديث المجتمع، وتعقيل الفكر وتوجيد الأمة..

وعلى الرغم من أن ألوية هذه النهضة قد حملتها - ولازال - أربعة أجيال من الرواد، فإن هذه الأجيال وإن تكون متعاقبة زمنياً إلا أنها تكاد تكون متزامنة معاصرة لأن الغايات الأربع - أو واحدة منها - لم تتحقق فظلت محاور التفكير الأداء لدى كل جيل هي ذاتها لدى الجيل الذي سبقة ولدى الجيل الذي تلاه، وباحت لويس عوض موضعه في صوف الجيل الرائد الثالث، ومن حقائق النهضات عامة - أية نهضة لأية أمة - أنها لا تعرف في بدايتها الأولى التخصص، وإنما تعرف في روادها الموسعة، فيكون هؤلاء الرواد من متعددي العطاءات والقدرات والمواهب، فترى في إهاب الواحد منهم عالماً وفناناً ومتفكراً أو ترى في إهابه رجل الفكر والعمل، أو ترى في إهابه المعلم والناقد والمبدع ، والشأن في النهضة العربية الحديثة كغيرها من النهضات، إذ يندر أن تقع على واحد من الرواد لم يضرب بسهام في ميادين العمل العام وفي قضايا التطوير الاجتماعي والتربوي والثقافي، وفي مجالات الإبداع العلمي والفكري والفنى والأدبي. ومن هنا يصعب رد إنتاج لويس عوض إلى حقل بذاته من حقول الكتابة والإبداع الثقافي والفكري. فهو من الأعلام المقدمين في حقل الأدب، يجد أنه على أرض هذا الحقل نفسه مستمدد العطاءات والمواهب والانتاجات، إذ هو في الدرس الأدبي من الراسخين في النقد الأدبي والتاريخ الأدبي المقارن والترجمة الأدبية، وهو في الإبداع الأدبي من كتاب الرواية والمسرحية والترجمة الذاتية والشعر، وهو من الأعلام المقدمين في حقل الفكر والثقافة، إذ هو في التوجيه الثقافي من المقومين

والمحظوظين في الثقافة والتعليم والبحث، وهو في التوجيه الفكري من المارنين والمعرفين بالعوائد والذاهب والمناهج والنظريات ومن المازلين الماكسين في معارفها وقضاياها.

ونحن هنا بقصد معالجة موضوع مخصوص في كتابات لويس عوض وهو تصوره لتاريخ الأدب من جهة العوامل الفاعلة في تكوينه وتطوره، ومن ثمة تصوره لتأريخ الأدب العربي من هذه الجهة ذاتها. وللموضوع شانك عريض، ولذا فإننا مراجعتنا له هنا إنما تقف عند المدخل المهمة لدرسته. وأول مدخل من هذه المداخل هو تصور (الأدب) ذاته، ليس من جهة النظر الفلسفى والجمالى فالمقام لا يتسع لشل هذا البحث، وإنما من جهة (المفهوم) و (المصطلح). ولقد صدر رواية الفكر الأدبي والتقدى في تاريختنا الحديث - ولايزالون - عما نسميه (الغروض الحديثة) في تصور الأدب وفي تأسيس طرائق تأريخه والتعامل مع نصوصه . وتعنى بالغروض الحديثة تلك المبادئ العامة التي أصلها مفكرو القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (قرني التاريخ) في أدبنا، ومدار هذه الفروض أن لكل شيء من الأحياء والأdeadات - (تاريختا)، وأن وراء هذا التاريخ عوامل فاعلة ، وقدم كل تيار فكري - في حقل الأدب - عاماً رآه يتصدر غيره من العوامل، فقدم فريق (الحياة الإنسانية) وقدم ثان (البيئة) وقدم ثالث (المجتمع)، وقدم رابع (العصر) وقدم خامس (شخصية المبدع) .. الخ. ويقع الراسد على كل هذه المقولات في فكرنا الأدبي الحديث بتفاوت في قوة العبارة عن هذه المقولات أو تلك بين هذا الرائد أو ذاك، ويتفاوت في صدارته كل مقوله بين طور وأخر من أطوار النهضة. كذلك كان هذا الراسد يمكن أن يقع على غلبة مقوله (العصر) في كتابات طه حسين، وغلبة مقوله (الشخصية) في كتابات عباس محمود العقاد، وغلبة مقوله (البيئة) في كتابات أمين الحلوى، وغلبة مقوله (المجتمع) في كتابات محمد متول الأخيزة. وإن يجد هذا الراسد كل ذلك في صورة نقية في كتابات هؤلاء الأعلام، وإنما نتحدث عن الغالب في تصور كل منهم وفي تصورات تلاميذه ومن أخلوا عنهم ونهجوا نهجهم.

واسمعت كتابات لويس عوض لهذه المقولات كلها، بيد أن مقولته (الفكر) غلت عليها فهو ينشد ذاتها عن الأساس العقديدة والفلسفية والدينية والذهبية للتغيرات التاريخية والاجتماعية والثقافية وهو يقتضي ذاتها عن المعنى الفكري في النص الأدبي لما يتصدى للنصوص مقروماً ونقاذاً . وهو لا يتص على أنه يعتمد (الفكر) قائدة للتاريخ الأدبي والأدب المقارن والنقد، وإن أعماله ذاتها تشير إلى ذلك إشارة بينة وتدل على ذلك دالة مبينة. وكانت كتابات لويس عوض المبكرة - في الأربعينات - قبل إلى اصطدام الفكر المادي في تفسير تطور المجتمعات ثم مالت كتاباته بعد ذلك إلى تراث جمهور الاشتراكيين والاجتماعيين الاصلاحيين والميقراطيين من رجال النهضة الأولى ومنكري ثورات الطبقة الوسطى بأرويا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. من هنا اختار مصطلح (الحياة) - الأدب في سبيل الحياة - ليقرن تصوره للأدب به . وهو مصطلح عريض يسع حياة جماعة بشرية معينها ويتسع بها إلى الحياة البشرية كلها، ومادام مصنه يعتمد بـ (الفكر) أساساً للتطور التاريخي ومعنى للنص الأدبي، فإنه - هذا المصطلح - يمضي إلى طريق الإبهام . ويشعر لويس عوض بغموض المصطلح فيمضي إلى تفسيره: كانت دائماً أفضل فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع ، لأنني أستهين بالمجتمع أو أنتهي التعمية في شيء مجرد هو الحياة ، ولكن لأن الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له، فالحياة تشمل المجتمع والفرد جميعاً وليس من الغير أن نطرح الفرد من حسابنا في أي فلسفة اجتماعية تقيمها بالعمل أو بالتفكير، وإنما الخبر كل الخبر أن نتعرف بالتفكير ونضنه في مكانه الطبيعي من إطار المجتمع العظيم بحيث لا يخرج الفرد بفرديته خروج الجزء على الكل ويشط عن مجاله الشرعي فيغرب

ومن الأفضل أن يقال الأدب أو الفن أو العلم أو الثقافة للحياة لا للمجتمع، لأن المجتمع يفهم عادة على أنه جسم ذو كيان مادي محسوس وعلاقات مادية محسوسة وقيم مادية محسوسة أو نابعة من المادة، أما الحياة فهي الكينونة كلها بما فيها من جسد وروح ومن مادة وفكر ومن أعضاء ووظائف، وأخيراً فمن الأفضل أن نتحدث عن الأدب والفن والعلم والثقافة للحياة لا للمجتمع لأن المجتمع يفهم عادة على أنه مجتمع يعيشه محدود بحدود الزمان والمكان، أما الحياة فهي بغير حدود وهي تيار مستمر يدخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل وهي تشمل هذا المجتمع وذاك المجتمع وكل مجتمع، أي تشمل المجتمع القومي خاصة والمجتمع الإنساني بوجه عام. بهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة قومية ودعوة إنسانية معاً. لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة القومية وظيفة للحياة الإنسانية. وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة مادية ودعوة روحية معاً لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة المادية وظيفة للحياة الروحية وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة اجتماعية ودعوة فردية معاً، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع كما تجعل منه وظيفة من وظائف الفرد (٣). وينص لويس عوض في موضع كثيرة من كتاباته على أن سبile هو الرابط الدائم بين الأدب أو الفن أو الفكر وبين المجتمع الذي أنتجه، ولا يفهم المجتمع بالمعنى المعنلي الضيق، وإنما يفهمه بأوسع معانيه حيث تتعانق روح العصر كلها وروح الإنسانية جماعة بروح المجتمع المعين المحدود بحدود الزمان والمكان. وينبه كذلك في موضع كثيرة من كتاباته إلى أن (الحياة) لديه تطابق (الإنسانية)، ولذا يستوي أن تقول (الأدب للحياة) أو (الأدب للإنسانية)، وينبه إلى أنه يعني إنسانية جوهرية ولا يعني إنسانية دائمة، ينبه إلى هذا حتى لا ينتقل ما يعنيه من خراقة النسبة إلى خراقة المطلقات (٤). وبطبيعة الحال فإن هذه النزعة الإنسانية تقضى بصالحها عندما يصطدم بالصراعات والتناقضات في الفكر والمجتمع إلى أن يلتصق ما هو إنساني مشترك، وفي هذه الحالة فإن لكل مدرسة من مدارس الفكر والفن والأدب وجهاً خلائقاً يضيف إلى التراث العظيم. وهذا الرodge الخلائق هو نقد الحياة. إن في المثالية قوة هي نقد المادية وفي المادية قوة هي نقد المثالية، وفي الفردية قوة هي نقد الجماعية وفي الجماعية قوة هي نقد الفردية وفي الشكل قوة هي التحلير من خطر المضمون وفي المضمون قوة هي التحلير من خطر الشكل. إن الخطأ الأكبر في مذاهب الفكر والفن والأدب يمكن في كل فصل بين الذات والموضوع وفي كل صدع بين الصورة والمادة أو بين الشكل والمضمون. إن الفكر والفن والأدب وكل مافي الحياة يبلغ قيمته كلما تحيطت الوحدة العامة بين هذه الأشياء كلها، فلا تعود قيمتها في شيء أو في فعل فارقاً بين ما هو مثال وما هو مادة، هنا الكمال الفكري أو الفني أو الأدبي الذي يعيه أنهاهم النقاد لافتسيير له إلا هذا التطابق التام بين هذه التناقض. وعندما تقترب الإنسانية من حالة الوحدة والانسجام لن يبقى من الفكر أو الفن أو الأدب ما هو أستقرائي أو هو رجوازي أو بروليتاري ولكن يبقى شيء واحد هو ما هو إنساني، وقد تكون هذه الصياغة لأعقد المشكلات الفلسفية والنظرية والجمالية عامة وترفيقية، بيد أنها قد ساعدت صاحبها على صياغة فكرية و(عملية) أخرى، عندما طلب (٦) إلى المجتمع حديث أن يتسع لكافة الاجتهدات والمدارس والآباءات، فقد قرن هنا بين الحداثة والمعاصرة من تابية وحرية التفكير والتعبير وتعدد مدارسها واتجاهاتها من ناحية ثانية. فعنه أن لا مناص من أن يتسع المجتمع الحديث آيا كان نظامه لكل متناقضات الحياة سواء في الفكر أو في الفن أو الأدب أو في أي أسلوب جديد من أساليب الحياة، والمجتمع لن يستطيع ذلك إلا إذا اعترف بأن خصوصية الحياة من تناقضها وأن

الانسجام الأعلى القائم على تعدد الأصوات وذوياتها فـى نشيد هارمونى فنى أرقى من الوحدة التفيرة القائمة على الصوت المنفرد. فشرط حداة المجتمع وعصريته- إذن- أن يحتضن كل ابداع فكري أو علمي أو فنى، وأن يجعل من صراع المدارس والاتجاهات مشمراً يندمج في الخير الأعلى وتدرب فيه المتناقضات.

والتدخل الثاني إلى تصور التاريخ الأدبي فى كتابات لويس عوض، هو- إلى جانب تصور الأدب- تصور التاريخ ذاته. والأمر هنا لا يقل صعوبة عن سالفه، بل تستحيل معالجه بغير دفاتر فلسفية وعلمية ليس مجالها بحث ثقىلى. ييد أن شيئاً من الصعوبة يهمنا إذا وقنا على خط مطرد فى كتابات لويس عوض يقرن أيداً بين التاريخ الأدبي ومبدأ التأثر والتأثير المعتمد لدى فريق عريض من أصحاب الدرس الأدبي وبخاصة من أصحاب تاريخ الأدب والأدب المقارن. ولويس عوض- كما رأينا فيما سلف- من أخلاق المفكرين والدارسين (التاريخيين) الذين نضجت أنظارهم فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر: أسس هؤلاً، نهجاً فى التاريخ الأدبي يعتمد مفهومات المجتمع والمصرن والبيئة وبخاصة الفنان والهرية القومية والمشترك الانساني.. الخ، كما أسسوا نهجاً فى النقد الأدبي يعتمد مبادئ النقد التاريخي والقيولوجي وتاريخ الأفكار والصلات وماسموه (الخلفيات التاريخية) للنصوص.. الخ، ثم أسسوا- من نهجى التاريخ الأدبي والنقد الأدبي- علمًا جديداً قائمًا برأسه هو علم الأدب المقارن، مداره لديهم درس الصلات الأدبية التاريخية. فكان من الدراسات الأدبية المقارنة ما يعني بتحقيق صلة تاريخية بين أدبين أو أكثر وما يتصل بهذا التتحقق من الكشف عن الوسائل والمصادر وصور التأثر والتأثير.. الخ، وهنا كان هذا الضرب من الدرس الأدبي المقارن يجتىء إلى اصطدام طرائق مورخى الأدب. وكان من هذه الدراسات الأدبية المقارنة ما يعني بالتشكيلات الجمالية فى نصوص من أدبين أو أكثر وما يحصل بهذا من الكشف عن النماذج والأفاطل والأصول العامة للرمز والاستمارة.. الخ، وهذا كان هذا الضرب من الدرس الأدبي المقارن يجتىء إلى اصطدام طرائق نقاد الأدب فى صناعتهم. وقد صبت تلك الخطوط المبكرة للدرس الأدبي المقارن فى مجردين كبيرين تطوراً فى صورة مدروستين. عنيت الأولى- سماها الدارسون: المدرسة الفرنسية- بـ (التأثير) وما يلحق به مما وصفناه من آفاق التاريخ الأدبي وطراز أصحابه. وأشرت جهود أصحاب هذه المدرسة ثمرات ذات طابع (تاريخية) جزئية، مدارها على بيان صلات الكتاب والشعراء الآباء بأدب غير أدبهم القومى، أو بيان مسار كتاب بعيته إلى أدب أو آداب أخرى، أو تحقيق تاريخ الصلات الثقافية عامة والأدبية خاصة بين أمتين أو أكثر. ولا يزال صوت هذه المدرسة جهيراً. وليس يعنيها الآن- إنما يعنيها فى موضع تال- ما يوجه إلى هذه المدرسة من نقادات هامة ، وليس يعنيها الآن كذلك المدرسة الثانية ولا الاتجاهات الجديدة التي هرت الأسس النظرية والمعرفية والمنهجية جميعاً، يعنيها الآن فحسب أن المدرسة الأولى قد غلب عليها تاريخ الأدب بالتصور الذى سلت عند (التاريخيين) وأنها قرنت عملها بمفهوم ملازم هو مفهوم التأثر والتأثير، ويعنيها أيضاً أن لويس عوض من أخلاق هذه المدرسة ومن أعلامها المقدمين في الثقافة العربية الرائفة.

إن عماد تاريخ الأدب لدى لويس عوض إنما هو الدرس المقارن، وعماد هذا الدرس المقارن فى كتاباته إنما هو التأثر والتأثير، فالآدب المقارن- إذن- مثل فقه اللغة المقارن والأساطير المقارنة والفلسفة المقارنة ، هو إحدى الأدوات الهامة التي يقوم بها تراث الأمة الأدبية وتعرف بها وشانجه مع ماجواره وما سلنه وما خلفه من آداب، وبهذا يوضح تراث الأمة الأدبية في سياق الأدب

الإنساني. وأول أصل من أصول كل دراسة أدبية مقارنة- كما يقول لويس عوض- هو البحث عن الجذور المشتركة وعناصر التأثير والتأثير. بهذه الدراسة المقارنة وحدها نستطيع أن نعرف من أخذ ومن أخذ ومن أعطى ولن أعطي ، ومامجال الابتكار الفني وما التراث الملوك على المشاع بين بني الإنسان . والفكر كالابداع في هذا الشأن، فمن الأهمية بمكان عظيم أن تكون فكرة واضحة عن ثقافة كل منكر قبل أن تتحدث عن فكره وفلسفته، وأن نحيط بمصادر علمه وفكرة لنفت على مدى إستيعابه لتراث أسلافه ومعاصريه، ولنفت على مدى تجديده لهذا التراث وإضافته إليه.

ويذهب أن ينتهي هنا النهج بتحديد مفهومات في التاريخ الأدبي لصيغة بيدأ التأثير والتأثير وأهم هذه المفهومات هي : المحلية والقومية والانسانية. وفي هذا الصدد نقع في كتابات لويس عوض على هذه (٧) التحديدات.

أولاً: إن الدعوة الى الاكتفاء الذاتي في كل ما يتصل بالثقافة القومية وبالروح القومية تقوم على افتراضين خطأين. أحدهما أن الثقافة القومية أو الروح القومية عنصر إلهي مفروض في جبلة الشعب وليس حقيقة أخذ وعطاء على مدى التاريخ بداخل الحضارات، وهذا أو ذلك كم ثابت أودع قينا بالروح الالهي ويجر البينة من قديم الزمن فهو غير خاضع لزيادة ولا انحسان ولا تطور ولا لتغير ولا لتلقيع. وأخطر ما في هذا الافتراض هو (عزل) كافة ما تسميه (القيم) القومية ثقافية كانت أوروبية عن القيم الإنسانية. أما الافتراض الخاطئ الثاني فهو أن (القيم) القومية ، وتدخل فيها الحساسيات القومية ، قيم وحساسيات (قدسية) لاينفي المساس بها لأنها يلتفت حد الكمال في كل وجه. وهذا الرفض لكل قيم أو حساسيات أو مناهج في التفكير أو الشعور أو السلوك تأتيها نتيجة احتكاكنا بالحضارات الأخرى هو موقف كان مفهوماً في الماضي لأنه تعبير طبيعي عن ميكانيزم الدفاع عن النفس بالتوقع إذا كل أجسام أو أفكار غريبة ، نتيجة لا نتكلمسها الحضاري والسياسي قرون طوالاً، فهو من قبيل المحافظة على النفس من كل عدوan خارجي على شخصيتنا وقيمتنا بغض النظر عن المقارنات والمتناقضات، أما الان فلا بد من أن تتخلص من روابط هذا المزعزع من (الغير) ومن عقد الخوف على شخصيتنا وقيمتنا مجرد احتكاكنا عقلياً وروحاً بغيرنا من الشعب.

ثانياً: أنربط ببدأ الاستفادة من الثقافات الأجنبية دائماً بفكرة صيانة ثقافتنا القومية وروحنا القومية، فيه إتحام للشخصية القومية حيث لا محل لأقحامها. والمتتبع لحركة التبادل الفنى والأدبى والفكري بين مختلف شعوب العالم يعرف أن الحياة الأدبية والفنية والفكيرية فى الجيلtra وأمريكا وفرنسا إلخ، قائمة على تبادل الخبرات تبادلاً دائماً وعلى أوسع نطاق ممكن، والا طلاح أولاً يأول على مالدى الغير من قيم جديدة أو قيم إيجابية بكلفة الوسائل الممكنة كتنظيم المؤشرات الدولية وهجرة الأدباء والفنانين والمفكرين هجرة موسمية لا تنقطع وتنظيم حركات الترجمة والتبادل الثقافي وتبادل المعارض والماضيف المتنقلة إلخ. ومع ذلك لم نسمع أحداً في لندن أو باريس أو نيويورك اشتكي من هنا الفزو المستمر العنيف الذى قد يبلل القيم القومية أو يزعزعها أو يستأصلها ليحل محلها ما هو أصلح للبقاء لأن أصحاب هذه الحضارات يسمون الأشياء بأسمائها، ولا يفزعون كل لحظة إلى أرواح الآباء والأجداد ليزليوا الأئمة على كل جديد. ولقد يقف بعضهم موقف الناقد الضارى من جديد التجارب والقيم ويكافعون بالرأى الم موضوعى للرسوها أو للبعد من تقليلها، ولكنهم لا يطالبون بأغلاق التوافد على الفن والأدب والفكر وإيصاد أبواب البلاد في وجه الفنانين والأدباء، والمفكرين.

ثالثاً: إن الفصل النام بين عالم القيم وعالم التكنولوجيا غير قائم على أساس، بل إنه من رواسب منهج العصور الوسطى في التفكير الذي لم تستطع أن تخلص منه تماماً في حضارتنا الحديثة.. وهو المسؤول الى حد بعيد عن كثير من الشلل الذي يصيب حياتنا الثقافية فنية كانت أو أدبية أو فكرية لأنه يفرض طلاقاً يائناً بين للروح والمادة وبين المعرفة والحياة وبين الخبرة العملية والقيم.

رابعاً: أن الأدب العالمي ليس رهين للمحسين من الزمان والمكان مهما حمل سمات عصره وبنته. إن (ماكث) و (هاملت) و (أندروماك) و (بيت الدمية) و (ستاندرز) وغيرها من الروائع مهما كانت بعض سماتها إنجليزية أو فرنسية أو نرويجية أو روسية ومهما جعلت عبء عصرها فإن خلودها آت من أنها تهز قلب الإنسان وعقله في لندن وباريس واستوكهولم وموسكو والقاهرة على حد سواء. إن جوهر القومية لا يتنافى مع جوهر الإنسانية لأن المصادن القومية الحقيقة لا تقنع فهم العمل الفني أو الأدبي أو الفكري في كل زمان ومكان وحيثما وجده بني الإنسان. ونحن حين نرى خصائص قومية جرمانية في رسائل مارتن لوثر وفي فلسفة هيجل وفي شعر جوته وفي موسيقى فاجز وفي فكر شينجل لا نجد أي تعارض بين هذه المصادن القومية المشتركة التي تعبّر عن الروح الجرمانية بكل مافي الكلمة من معنى وبين مشاركة هؤلاء جميعاً في التراث الإنساني العظيم.

لم يشأَّ لويُس عوض كثيراً بالأدب العربي القديم، وذلك بحكم اختصاصه الأكاديمي في الأداب الأوروبيَّة، ويحكم انتصاره جل جهده إلى المقال الشفافي والنقد. وعلى الرغم من الحقيقة السائدة فإن الرجل (تصوراً) لتاريخ الأدب العربي القديم، يتبدى في معالجاته التقديمة والتقريرية لنتائج الأدب العربي الحديث. فلا ريب في أن التصدى لدرس الأدب العربي الحديث وتقويمه ونقدِّه، ليس يجدي إن لم ينهض على تصور معرفى وجمالي لحقائق الأدب العربي القديم. فالأدب العربي يختلف من الأدب الأخرى التي ينقطع حدتها عن قديها اقطاعاً يائناً، إذ الأدب العربي يتواصل تاريخه منذ سبعة عشر قرناً متراوحاً بين صعود وخدود ونهوض، فهو بهما أطول الأداب الحية عمراً. كذلك يتأسس الأدب العربي الحديث على الأدب العربي القديم من جهة ثانية تؤكد الاستمرارية والتواصل، ذلك أن أدباً الحديث يتضطرر تاريخياً محكمـاً من زاوية التقليد الفنية والتشكيلات والأبنية الجماليةـ بحقيقةتين كبيرتين: الأولى (تجديد الأصيل) وهو الشعر. والثانية (تأصيل الجديد) وهو الأنواع الأدبية المستحدثة الرواية والقصيدة القصيرة والمسرحية شعرية ونشرية والترجمة الذاتية.. الخ. من هنا كان تاريخ الأدب العربيـ قدّيهـ وحديثـ واحدـ، مع الاعتزاز بأن لهذا التاريخ الأدبي مراحله المتباينة وفق العوامل الاجتماعية والتاريخية الفاعلة في كل مرحلة، ووفق التطوير المعرفي والتشكيلي في كل منها. ومع أن هذه قضية عريضة شانكة، فإننا قد عرضنا لخطتها العام فتاتيسة قولنا إن لويُس عوض لم يستغل كثيراً بالأدب العربي القديم، وإن يكن له تصور عن تاريخ ذلك الأدب. ولن نتف هاهنا عند محليات هذا التصور في معالجات لويُس عوض للنتاج الأدبي العربي الحديث، لأن المقام هنا لا يتحمل مثل هذا البحث، إنما تقف عند دراسته القليلة في موضوعات من الأدب العربي القديم تنبيه ببيان تصوّره.

ومن دراسات لويُس عوض القليلة في الأدب العربي القديم، دراسته عن رسالة أبي العلاء (٨). ولقد أثارت هذه الدراسةـ وقت نشرها في السبعيناتـ حرارة عاتية من ضرب النقد العلمي المسؤول ومن ضرب النقد الجارح الجامع، على سواء. وليس تعنينا هاهنا المسائل (النقية) المتعلقة بتحقيق الأصول التاريخية أو بتأويل النصوص شعرية ونشرية، وإنما يعنينا من

هذه الدراسة مانحن بصدده من بيان تصور لويس عرض للنarrative تاريخ الزدبيين. وهو يصدر هذه الدراسة باحترازات جمة، ويترجح فيرجح أحکامه ونتائجها، بيد أنه يخوض في ذات الوقت بمحاجة عميقه من القضايا والمشكلات تتصل اتصالاً حمیماً بطرائق التاريخ الأدبي وأصول الدرس الأدبي المقارن، بل وتحصل اتصالاً حمیماً بمسالك التداخل المضارى والمذاهب والعقائد وفلسفية التاريخ. وعندنا أن لويس عرض -في جل دراساته وفي هذه الدراسة بالذات- كان من أقوى المؤمنين- بعد طه حسين- بدراسة الأدب العربي دراسة مقارنة، اعتداداً بحقائق التاريخ الأدبي نفسه، وهي الحقائق التي تحمل الأدب العربي- مكاناً وزماناً- متلقياً لأداب الحضارات القديمة، موصلةً مؤثرة في آداب الحضارات الوسيطه. ولقد كان هذا سبيل طه حسين الذي فتح الباب عريضاً للدرس الأدبي المقارن، وكان من خطواته المبكرة أن جعل الأدب العربي في المرتبة الثانية بين الآداب القدية الخمسة الكبرى، وهي الأدب اليوناني والأدب العربي والأدب اللاتيني والأدب الفارسي والأدب الهندي^(٩) وبغضي لويس عرض إلى مدى بعيد في معالجة قضايا نظرية وفلسفية شائكة، وعلى الرغم من خرجه وميله إلى الترجيح مرات عديدة في مواضع كثيرة، فإنهقطع في بعض هذه القضايا قطعاً يحتاج إلى المراجعة والتدقق. وكان يعلم أنه لا يدرس موضوعاً قائماً برأسه متعلاً، وإنما يتصور نهجاً لمعالجة التراث في أساسه المعرفية والفلسفية والجمالية، ولذلك زراه ينص على ضرورة إصطناع النهج (العقل) لمواجهة أصحاب المنهج (النقل) من المحافظين والسلفيين.

إن يرى^(١٠) أن أعمال المقل مصدر إزعاج للمحافظين من الأدباء والعلماء لأن معناه فتح باب الاجتهاد من جديد في دراسة التراث، وهو ما لا يطيقه المحافظون لأنهم قيئون بأن يخلخل كثيراً من الآراء والمعتقدات الخاطئة الشائبة عن التراث، وهو- المحافظون والسلفيون- ينسون أن الازدهار الكبير في الفكر العربي إنما اقتربن بفتح باب الاجتهاد على مصراعيه أيام مجد العرب في الدولة العربية الكبرى خلال القرون الأربع الأولى للهجرة، وأن انتكاسة العرب بعد الدولة العباسية الثانية لم تقتربن بتفككهم السياسي فحسب بل اقتربت أيضاً باغلاق باب الاجتهاد منذ السلطان إلى المالكية والاتراك، لاريب بسبب هذا الضعف السياسي ذاته: فالضعف- في ميكانيكية الدفع عن النفس- وجده هو الذي يخشى الفكر الحر والبحث الحر ويرتد أمام العلم والعقل والتعدد بوئيات الخلق وبالرؤى الرحيبة الانفاق. والضعف وجده- في جزءه على ذاته- هو الذي يخشى محاكمة النفس ومواجهة النفس وتقد النفس واحصاء ما يملك حقاً من عذة وعتاد، ويؤثر أن يعيش في عالم من أوهام الكمال وأكاذيب الفردانية المأثورة. وسبيل لويس عرض- إذن- في مجازلة العلماء- المحافظين، هو فتح باب الاجتهاد في درس التراث العربي. ولا ينصرف الاجتهاد عنده إلى الكشف عن الأسس التاريخية الاجتماعية الفاعلة في تطور الثقافة العربية عامة والأدب العربي خاصة، والكشف عن الأسس المعرفية والفلسفية والنظيرية المفسرة لتتطور الفكر العربي، كذلك لا ينصرف هذا الاجتهاد عنده إلى تفسير النصوص الابداعية وتأويلها في ضوء من نتائج علوم البلاغة الحديثة وتقدير النصوص ونتائج علم اللغة. إنما ينصرف الاجتهاد عنده إلى درس التراث العربي درساً مقارناً حسب المبدأ الأساسي للمدرسة الأولى المبكرة في الأدب المقارن، وهو مبدأ التأثير والتأثير. يؤكّد لويس عرض هذا مع اعتقاد مكين بالحلقات والدورات الحضارية وبالتالي التداخل المضارى ووحدة التراث الإنساني الروحي. والاجتهاد- لديه- إحياء التقاليد الفكرية التي أرساها المثقفون في العالم الإسلامي منذ عهد الازدهار الذهري والتواصل الثقافي أي معد عهد المؤمنون^(٨٧٦). كانت المكتبة العربية قد ذخرت في عصر الترجمة الكبير بعيون التراث اليوناني والفارسي. ونتيجة لفتح الثقافة العربية للثقافتين اليونانية والفارسية ظهرت في

العالم الإسلامي تيارات فكرية متضاربة بعضها عقلاني وبعضها روحاني ولكنها رغم تضاربها كانت تمثل حالة ازدهار ثقافي عظيم كان يمكن أن يجدد شباب العرب والاسلام قبل مجده شباب أوروبا المسيحية ب نحو خمسة قرون لولا ظهور الترك والشمار في الأفق. وكان من آثار التفتح الفكري العربي التواصل المضاد خاصة بين المضادة الأوروبية القافية والمضادة الأوروبية الحديثة التي بدأت بالنهضة. فقد يسر تحول فرجمي وأوفيد اللاتينيين إلى قنطرة تصل ما بين اليونانية واليونانية وأوروبا الغربية في العصر الوسيط ما كان من قطبيعة بين بيزنطة وروما طوال العصور الوسطى، وما لم عن ذلك من ذبول للغة اليونانية في العالم اللاتيني، حتى تجدد اهتمامها بفضل تأثير المضادة العربية أولًا ونتيجة سقوط القسطنطينية عام ١٤٥٣ م من ناحية أخرى.

إن الصورة التقليدية التي ترسم لأدباء العرب لا تختلف بالبحث في مدى ثقافتهم الأجنبية يونانية كانت أو فارسية وفي لونها وفي مدى تأثرهم بها، بل لعلها توحى بأنهم لم يكونوا على علم بشئ إلا بالتراث العربي وحده وهذا عكس ما تعرفه عن التواصل الشفافي منذ عصر المؤمنين بين حضارة العرب وما جاورها من حضارات. إن الصورة التي رسماها القفطي في أخبار الحكام لحنين بن إسحق وقد أطلق شعره ومشى يتفنّى في شوارع بغداد بأشعار هو ميروس في لغتها اليونانية تدل على أن مؤرخي الأدب العربي - ولا سيما المحدثين منهم - لم يتمثّلوا بالمر الشفافي والأدبي والفنى الجاد المعتقد الذي كانت تعيش فيه حاضر العالم الإسلامي منذ عصر المؤمنين حتى القرن الخامس. وهذا بحث ينبغي أن يفتح فيه باب الإجتهد من جديد لأننا مزيد من الضوء على الأدب العربي وتاريخه. فكما أن أوروبا لم تكن في عزلة عن تراث العالم العربي كذلك لم يكن العالم العربي في عزلة عن تراث الأوربيين (١١). فإذا كان طه حسين قد نبه إلى أن حفاظات التاريخ الأدبي العربي تحمل الأدب العربي أولى الادب بالدرس المقارن لصلاته التاريخية بالأداب العالمية الكبرى قديمة وواسطة، فإن لروس عرض مضى ليجعل هذا لتبه دعوة وسبيلًا ونهجاً.

ويحتاج هذا السبيل إلى أسس منهجية منضبطة تتصل بحقائق التكوين التاريخي العربي، وبكيفيات موازاة البنية الثقافية العربية لحقائق هذا التكوين، وتبين مراحل (الإبداعية) العربية معرفياً وتشكيلياً عرضاً على الأمرين السالفتين. ولهذا كله فإن تاريخاً (معتمداً) للأدب العربي لا ينهض به إلا (فرق) من العلماء، والدارسين محمد الأسس والأصول والميادى التاريخية والاجتماعية والفلسفية وتضييق الطرائق ضبطاً منهجياً حازماً. وحتى تتأسس هذه القاعدة العلمية العريضة، فإن الدعوات الفكرية إلى هذا السبيل أو ذاك بعيدة عن - وفي أحياناً متناقضة مع - التصورات. من هنا يتبع دعوته تصور لروس عرض - كما سرى هاهنا - عن دعوته.

تأسس دعوته على الحلقات المضاربة والتداخل المضاربي، بينما يتأسس تصوره لتاريخ الأدب العربي على (المعلوم) التواتر في أعمال جمهور مؤرخي الأدب العربي من أصحاب الأكاديمية التاريخية مستشرقين وعرباً، لهذا المعلوم الذي يجد تجليه (المدرسي) الأخير في أعمال شوقى ضيف، لهذا المعلوم المتواتر الذي يجعل (عصور) الأدب العربي محددة بقيام الدول والدوليات وسقوطها، بل محدودة بكمار المرادث في هذه الدولة أو تلك بدل محدودة - أحياناً - بستوات يأخذانها: قلوس عرض يلتقط - في درس كل (عصر) من عصر الأدب العربية - (خلفية تاريخية) توضح (طبيعة المعرف) بأهم مشكلاته ومعتقداته ومحاور الصراع المادي والفكري فيه وبأهم أحدائه ورجالياته وأحواله يوجد عام. ومدار ذلك كله - كما سلف القول - ما يسمى (الحياة السياسية) بآياتها الظاهرة وعلاقاتها القريبة، فالازدهار الثقافية العربية في القرون الهجرية المنسنة الأولى تكاد تفسر باستثناء حكام آحاد من أضراب المؤمنين، أما الانقطاع فيكاد يرتد

به حد التطرف والغلو، وتقرب به كثيراً من النظرة المسيحية الكاثوليكية للدين، ليس فقط بسبب دعوتها للمهدى المنتظر وقيام نظامها على الأئمة، ولكن أولاً وقبل كل شيء بسبب الرفض المعاكس الذى وضع فىيه الفاطمية فاطمة رضى الله عنها كشقيقة للمؤمنين لدخول الجنة وهو الرفض الخاص الذى نسبته أوربا الكاثوليكية لمريم العذراء . وكذلك فإن المقيدة الفاطمية باصرارها على أن أسرار الدين لا تعلمنا إلا الباطنية وهي طبقة أو فئة محددة من الأئمة والدعاة والأصنبيا، لهم علم الباطن، وباصرارها على أن العامة أو سواد الناس ليس لهم إلا الإيمان المطلق بظاهر الدين وما يلقي إليهم من هذه الطبقة المعرفة، يبدو أنها قد أدخلت في الإسلام شيئاً قريباً من الكهنوت الكاثوليكى الذى يقتل باب الاجتهاد والتفكير أمام الناس ويقصر المعرفة بأسرار الدين على أولى الأمر.

وعند هذا الحد نستطيع القول إن الفجوة واسعة بين دعوة لويس عرض القائمة على التداخل الحضاري والدوائر الحضارية المتعارض، وتصوره السالف لتاريخ الأدب وهو التصور الذى قام على التراويخ بين العوامل السياسية الجزئية والتفسير (الفكري) لنطروح التاريخ والمجتمع والأدب والفن. فإذا ملنا إلى واحدة من ظواهر التاريخ الأدبى وهى دور الأديب الفرد فى هذا التاريخ، وجدنا لويس عرض أكثر اقتداراً وأسطع بياناً، وإنه يقف عند دورى إثنين من أخذل الأعلام العربية في حقل التعبير والتفكير ، أبو العلاء المعري وأبن خلدون . وليس مصادفة أن يقف لويس عرض عند هذين العلمين بالذات، فهو الذى يفتتح أبداً عن (التفكير) قد وجد مطلبها ناضجاً عند هذين الإمامين، فكل منهما ذو (مشروع) فكري إن جاز هذا التعبير في سياقنا، وكلاهما (إنساني) يستهوي أئمدة أصحاب التداخل الحضاري ووحدة التراث الإنساني . وإطلاع المعري على تراث اليونان من باب الترجيح، لكن المعري في ذات الوقت حلقة من حلقات المبارزة الإنسانية في تصوير الآخرة . وكانت كوميديا (الضفادع) لأرسطور فاتيس منهاً لللويس عرض على هذه الحالات، وهذه الكوميديا تصور رحلة إلى الدار الآخرة حيث أرواح الموتى، وهي تستخدم هذه الرحلة لنقد الأدب والأدباء . وعقد الموازنات بينهم والسخرية بهم ومناقشة أساليبهم ومحاسنهم وأخطائهم وموضع القرءة والضعف فيهم. ولا يسع قارئ الضفادع إلا أن يفكر في (رسالة الفرقان) للمعري . ورحلات الشعراء للعالم الآخر كانت قبل هوميروس ولم تقطع بعد هوميروس . ولasisيل إلى رد كل شيء إلى أصله على سبيل أقرب ما يكون إلى اليقين، ثم لاسبيل إلى تتابع تسلسل أفكار الشعراء عن العالم الآخر سواء بالتأثير الأدبى الخاص أو من خلال التراث الروحى الشائع المتوارث، إلا بالرجوع إلى (أوديسا) هوميروس - (إينادا) فرجيل و (المولات) أوفيد فضلاً عن الرجوع إلى ملحمة (جلجامش) البابلية الشهيرة والتي قصة المراجعة والرحلة لا كما وردت في الكتب المقدسة فحسب بل كما تصورها الأدباء والشعراء أيضاً في قصص المدينة الفاضلة .. الخ. فهذه الأعمال ليست إلا حلقات كبيرة في السلسلة الطويلة من رحلات الخيال في العالم الآخر. وفي تناول مصادر المعري فلاشك في أن المصدر الأول لرسالة الفرقان كان قصة الإسراء والمعراج في ابن عباس رضى الله عنه وما شابهها من روایات للحديث الشريف الخاص بقصة الإسراء والمعراج: فالعالم العامة للجنة والجحيم كما صورها المعري تطابق بغير شك ما ورد في التنزيل الحكيم أولاً وفي ابن عباس ثانياً وفي المصادر الإسلامية بوجه عام ثالثاً. وربما كانت نقطته البداية هو ماتواتر في المصادر الإسلامية من أن ارتقاء الرسول المراج إلى السماء السابعة أثناء حياته وعودته منها إلى الأرض بعد أن كلم رب العرش وتفقد الفردوس والجحيم هو المعجزة التي اختر بها الرسول إذ لم يؤذن لنبيه أن يرتفق المراج أثناء حياته. والمعراج هو السلم الذي تصعد عليه كل الأرواح إلى

السماء بعد قبضها لتحاسب وهو (سلم السما)، أو (الاسكالاكايلوم) كما يسميه الأوروبيون. ومن هنا أمكن للمرى وسواء أن يستخدمه موضوعاً لأدب ديني غير ديني، وأن يجتهد فيه بخياله وفيما غيره لأن ارتقاء المراجع قدر محتوم على كل أهل الفنا بعد فنائهم. فمعالم الجنة التي يصفها المرى في رحلة ابن القارى إلى العالم الآخر هي في صورتها العامة المعالم الموصوفة في التراث الديني وفي التراث الإنساني مماً ومثلها أيضاً معالم الجحيم في صورتها العامة. ولكن على الرغم من تشابه وصف المجرى للجنة في صورتها العامة مع ما جاء في المصادر الإسلامية تجده المرى في الوقت نفسه يضيف تفاصيل في وصف الجنة ومثلها في وصف الجحيم لا تجد لها أثراً في المصادر الإسلامية. وبغض هذه التفاصيل نستطيع أن نقول إنه ثمرة لابتکار الشخص لأنه مجرد نسخ للخصوصيات على العموميات الواردة في الأدب الديني ولكن بعضه الآخر، وهو هام وكثير، لا سبيل إلى تفسيره إلا بافتراض اطلاع المرى على ألوان من التراث الأجنبي كان له إليها سبيل أو اطلاعه على ألوان من التراث الشعبي الشائع في عصره، فإذا أردنا تحليل مكونات (رسالة الغفران) خارج ما أخذه المرى عن المصادر الإسلامية، يجب أن نحاول حصر هذه (الموئفات) والمواقوف والمشاهد والتفاصيل التي لم يرد ذكرها في هذه المصادر والتي يصعب أو يستحيل أن نتصور أنها ثمرة للاجتهاد في الابتكار الشخصي والتوليد الذاتي. وأهمية هذا المصر أنه يعيننا على تتبع هذه التفاصيل في مؤلفات أدب الآخرة ورد هذه التفاصيل إلى مصادرها الحقيقة ولاسيما إذا كانت لها مقابلات مشهورة في الأدب الأخرى. ويفضلي كل هذا إنضاء إلى البحث عن مصادر المرى في كل هذه المواقوف والمشاهد والصور مادام لم يرد لها ذكر في المصادر الإسلامية، بل يقضى إنضاء إلى افتراض أن المرى كان مشتفياً في تراث اليونان القديمة شأنه في ذلك شأن الكثيرين من أدباء عصره، وأنه قدراً هو ميرروس وأرسسطو فانيوس ولوسيان على أقل تقدير سواء في ترجمات عربية ضاعت أو في نصوصها الأصلية، بل إن ذلك كله يفضلي إنضاء إلى الاشتباه في أن المرى كان عارفاً بلغة اليونان يقرأ فيها أدب اليونان. يضع لويس عوض كل هذه النتائج في صورة فروض تطلب بحثاً عن (تأثير) أبي العلاء، لكنه - وهذا وكده دائمًا - لا ينهي دراسته إلا ببيان (تأثير) أبي العلاء، في حين تلاه من أدباء الإنسانية، وبخاصة دانتي صاحب (الكوميديا الالهية). وينفس النهي يدرس ابن خلدون، أي من جهة تأثيره وتأثيره. فالمنهج العلمي في دراسة فكر ابن خلدون وفلسفته ومنهجه وتاريخه ومعارفه ينبغي أن يبدأ بدراسة مصادره وحصر هذه المصادر على وجه التحقيق ما أمكن ذلك ومعرفة كيفية اطلاعه على هذه المصادر سواءً أكانت من تراث اليونان أو من تراث الرومان أو من تراث بيزنطة أو من تراث أوروبا اللاتينية في العصور الوسطى. ويعيب لويس عوض على دارسي ابن خلدون أنهم لم يعنوا بالبحث عن قرايته لأرسسطو وأفلاطون وزينيوفون وشيشرون والقديس أغسطينوس وأرسقيوس ومكريوسوس وعامة المفكرين قبل عصره وفي عصره في مشارق الأرض وغاربيها. لقد كان ابن خلدون مطلعاً على أهم الأنكار الإنسانية التي ورثها جيله عن سقه من الآجيال لا في العالم العربي وجده ولكن في المحيط الإنساني كله. هو لاشك قد اطلع على كل هذا التراث العظيم بعده في اللغة العربية وبعده في اللغات الأجنبية. وبغضه من طريق القراءة وبغضه من طريق الساع، وابن خلدون لا يخفى مصادر علمه، فهو لا يفتا ينوه براجمه وبينسب أغلب ما ينقل من آراء وواقع إلى أصحابها فيرجع بما إلى جوزيفوس والى أو سببيوس والى كلمت الاسكتندرى والى أو روسقيوس وغيرهم من مؤرخى اليونان والرومأن وفلسفتهم، ومن هؤلاء من نعرف أنه كان مترجماً إلى العربية ومنهم من لا نعرف له ترجمة عربية. والأرجح -

لا ريب- بعد كل ذلك- أن راصد الفكر العربي الراهن يجد لويس عوض وفيأ دعوته في تصور تاريخ الأدب العربي في ضوء مقارن حسب اعتقاده المكين بالتدخل الحضاري ومنهوم التأثير والتأثير ووحدة التراث الإنساني، وحسب (الفرض الحديث) التي هي جماع (توفيقية) بين انتظار هيجل وداررين وماركس وفريزير ، وإن يكن أكثر وفا ، لمنهج هيجل في الجدل وملهبة في تطور (الفكرة) والروح. ولقد عكر على لويس عوض في هذا الشأن وهن دعوته إزاء (المشاترات) في بنيات متزخ الأدب العربي، وهذا المشاتر الذي يطابق بين تاريخ الأدب والتاريخ العام، ويضيق التاريخ العام إلى محليه السياسي الجنسي، ويعدّ (تصور للأدب) تجربة وقيام الدول وأقولها. ولقد كان لويس عوض في هذا كله- الإنجاز الفكري دعوة وريادة، والقصور المنهجي تصوّراً ومحقيقاً- قسلاً بارزاً للنهضويين الأوائل. أما الاعتداد بتاريخ للأدب بوازي- ولا يطابق- التاريخ العام، ونهوض هذا التاريخ العام على أساس معرفة وفلسفية مفسرة للتكون الاجتماعي التاريخي للأمة، ونهوض التاريخ الأدبي على الموازاة الرمزية بين التقاليد والتشكيّلات الجمالية من ناحية وحقائق الاتصالات والتكتّبات الاجتماعية التاريخية من ناحية ثانية، أما هذا فشأن الجيل الرابع من أجيال الدارسين والعلماء العرب. إنما حسب لويس عوض- وهو إمام مقدم من أئمة الجيل الثالث: مد الله في عمره المتصيّب- أنه رفع لواء العقل بجسارة وفتح باب الاجتِهاد بوعي، وحسبه أنه من أقوى المعتبرين عن زمانه ورسالته جيله.

هوامش و مراجع

- ١- نشير الى كتاباته في الأربعينيات خاصة ، مثل :

 - مقدمة ترجمته لكتاب: فن الشعر لهوارس، النهضة المصرية ، ١٩٤٥ .
 - مقدمة ترجمته لكتاب: بروميثيوس طليقاً للشاعر شلي، النهضة المصرية ١٩٤٦م.
 - في الأدب الأنجلوبيزى الحديث، الأنجلو المصرية، ١٩٥٠ .
 - ٢- وضع لويس عرض جملة أو شعار (الأدب فى سبيل الحياة) على رأس الصفحة الأدبية التي أشرف عليها بصحيفة الجمهورية، سته شهور ١٩٥٣ / ١٩٥٤م.
 - ٣- الاشتراكية والأدب، دار الهلال، ١٩٦٨م.
 - ٤- مقدمة كتاب (دراسات في النقد والأدب) بيروت ١٩٦٦ (الاشتراكية والأدب) ص ١ و ٥٨
 - ٥- نفس المصدر ص ٦٥، ٦٧ .
 - ٦- نفس المصدر ص ٢١

- ٧- دراسات عربية وغربية ، دار المعارف، ١٩٦٥ ص ١٥٩ وما بعدها.
- ٨- على هامش القرآن، دار الهلال، ١٩٦٦م.
- ٩- راجع المعاشرتين الأوليين في كتاب طه حسين:
من حديث الشعر والنشر، دار المعارف.
- ١٠- مقدمة (على هامش القرآن)
- ١١- على هامش القرآن صفحات ٦٤، ٦٤، ٧٩، ٨٠، ١٣٨.
- ١٢- المصدر نفسه ص ٦٥، ٧٠.
- ١٣- المصدر نفسه ص ٧٨-٧٩، ١١٥.
- ١٤- المصدر نفسه ، مواضع متعددة.
- ١٥- دراسات في النقد والأدب صفحات ١٤-١٥-١٦-١٧

مِنْ الْبَاعَةِ - الْعَدَدُ الْجَدِيدُ

الْجَمِيعُ

رسالة من البيت الأبيض ..
وثلاثة فتاواه هامة !

- جريمة سبع القصاص العاشرة ..
- ستلاميد، لكي تبتدر، يأكلون أهتمام الشرطة ..
- لماذا يتعدد التجمعيون والناسيريون والشوشغون .. في بناء التحالف اليساري ؟!
- ماذا أفعل وقد «نخابات عمال مصر» في إسرائيل ؟

**فَقْدَانِ الشَّعْبُ لِلأَمْلِ فِي
الْدِيمُقْرَاطِيَّةِ هُوَ بِدَايَةُ النَّهَايَةِ
لِلأَوْصَاصِ الْفَائِمَةِ !**

- العاد .. أم غدير؟ حقية التقاء بين شارون وكيرين ..
- الذين جزء من الحياة .. وليس الحياة كلها ..
- مستقبل الاشتراكية في عالم يحيكه نظام اقتصادي واحد رسائل وتقديراته .. لندن - موسكو - هيفا - المطروم - كابول ..
- حاركاليتو، حجاوي - روف - عمرو سالم
- وافترا على ولاد ..

أمينة شفيق - د. بهاء الدين قابل - د. جلال أنور

د. رفعت السعيد - صلاح عيسى - د. بلال عبد العليم

د. عبد العظيم أثبيس - عبد الفتاح تكير - عبلة الروبيش

د. فوزي منصور - مصباح قطبى ..

١٠٠ صفحات جنبها وأحدا

رشين التحرير: حسين عبد الرزاق

العنقاء

لويس عوض ناقداً للماركسيّة

ابراهيم فتحى

■ يقول الدكتور لويس عوض إنه كتب رواية «العنقاء» في فترة ما بين أكتوبر ١٩٤٦ وسبتمبر ١٩٤٧، بين القاهرة وباريس باعتبارها رواية «فلسفية» تعالج مشكلة «العنف» في المجتمع الانساني. وهي ترسم لذلك غاذج بشرية على الطبيعة عرفها واحداً واحداً في مستوى «الخاتمة» ثم أعاد صياغتها (الرواية من ص ٥١-٥٢).

وتنتهي تلك الشاذج إلى الشيوعيين الذين يؤمنون بالعنف، ويرفضهم لويس عوض لذلك. وهو في الطبعة الأولى لروايته الصادرة عن دار الطليعة في بيروت (مايو- أيار ١٩٦٦) يقارن بين عنفهم وبين «ثورة ٢٢ يوليو»... «التي ألغت النظام الملكي وألقت الأنقاب وحطمت «الأوليجاركية» المصرية أى حكومة الأغنياء بسلسلة من القوانين كان فى مقدمتها قانون الاصلاح الزراعي وقانون حل الأحزاب السياسية وأقامت محاكم للمستغلين والمخابرين فى أقوات الشعب عمادها العدل والرحمة معاً (رعاً يعنى محاكم «الثورة» و«القدر» الاستثنائية) على نقض المحاكم التي تصورها [زعيم الشيوعيين] حسن مفتاح حين كانت تتنبه ثوريات الصراع» (ص ٤٩). ودعا من الخطأ في اعتبار الأوليوجاركية «حكومة اغنية». فال المصطلح يعني حكومة الأقلية أما حكم الاغنياء فهو البلوتوغرافية، واعجب لتمجيد لاضرورة فنية أو سياسية له لإلغاء الحياة السياسية وتشكيل محاكم لا تقوم إلا على عنف السلطة. وبعد وفاة عبد الناصر سيف لرئيس عرض هذه الإجراءات نفسها بالدكتatorية وسيطلق على عبد الناصر لقب «الفوهرر» وكأنه زعيم نازى.

ولويس عوض في المقدمة يذكرنا بأنه كان يعد العدة لنشر «العنقاء» في جريدة الجمهورية القاهرة التي كان يشرف على صفحة الأدب فيها قبل ١٩٥٥ ليり الناس ما كان يمكن أن يحدث

للبلاط لو أن جماعة مؤمنة بالعنف كالشيوخ عين استولت على مقاليد السلطة في مصر بدلاً من الثورة البيضاء التي لم تعتقله أو بتعبيره هو «يتحبّل» عن القاهرة إلا فترة قصيرة متقدّمة من ٢٨ مارس ١٩٥٩ حتى يوليوز ١٩٦٠ قضاهَا بين معتقل الفيوم وأبي زعبل (ص ٤٩).

البحث عن العنقاء

والعنقاء في الرواية مجسدة في زعيم شيعي مصري هو حسن مفتاح. وتبداً به كأنها رواية واقعية محددة المكان فوق كويري الانجليز (قصر النيل أو التحرير) والزمان نحو الساعة الخامسة والنصف في ١٧ من شهر أكتوبر أثناء أحد الأعوام الأخيرة من الحرب العالمية الثانية. وما أسرع ما نشعر أنها تختلف في أدوات القص عن الرواية الواقعية. فالرواية الواقعية في قمة نضجها عند تجيب بمحفوظ في ذلك الوقت كانت تعكس تدهور الأوضاع القديمة من زاوية تجانس مفترض لعالم الطبقة الوسطى وصفاتها المشتركة (التسلق والصعود وتحقيق المكانة بالتعليم والمنصب والتعصير... الخ)، وكان لهذا العالم أعمدته ومعاوره الشابة رغم التقليبات. لذلك كانت الوقائع لحظات متغايرة في زمن القصة السلس ومنطقها المحدد، والأحداث تصفييات جديدة تضاف إلى «خط» القصة وتؤكدها داخل إطار الفهم المشترك الذي يشرح كل شيء، ويفسره.

أما في العنقاء فما هو مطروح للمناقشة ليس أقل من أعمدة الواقع الاجتماعي ومحاروه ومنطقه وإطار الفهم المشترك نفسه. لذلك تجد منذ البداية ما يشبه الانقسام بين الحشد المتدفع من الأحداث الصغيرة المستقلة، من الواقع المحيطة وبين الشاعر الداخلية الحميمة للشخصية. ولن ينجرف القص إلى نزعة انتطباعية وستظل الأشياء والأحداث والمناظر محظوظة بصلابتها الخاصة، وبذلك تكتسب ذاتية البطل استقلالاً فاجعاً في مواجهة العالم الخارجي. وتلمس استقطاباً حاداً بين الصفة الانفعالية الفكرية المكثفة (اللحظة الشعرية) وبين الواقع العاري المزدحمة، وهو استقطاب مفتوح الذراعين للمقارقة والتهكم والاستطرادات والمناقشات.

وكما هي الحال في الروايات الوجودية وخصوصاً عند سارتر في «الفشان» و«osen الرشد» (الجزء الأول من «طرق الحرية») - وكانت شديدة الشهادة في ذلك الوقت - ترتاد العنقاء أشكالاً جديدة لمعايشة الزمن الداخلي وتكتشف تعقييدات جديدة في الوعي. وتبتكر طرقاً جديدة للتعبير عن ذلك.

وكم يقول دارسو سارتر (فريديريك جيمسون: أصول أسلوب) فإن حركة العبارات اللغوية تعتمد على «حركة باطن الشخصية»، وهي لا تتصف أجزاءً من الواقع الخارجي تتذبذب وترتباً كل بل تصور غربة كلية معاشرة في الانقطاع المباغت. ونرى حسن مفتاح ابتداءً من الصفحات الأولى ينتقل إلى «لحظة» يشعر فيها بأقصى درجات الحدة والإلحاح أنه «يوجد» يعني فجأة كيبيونته؛ ثقلت أنفاسه حتى تخرج صدره، وخرج صدره حتى يذهب إلى الوجود فيدررك موضعه من الأشياء. (ص ٥٥) وهي الصفحة الأولى من الرواية بعد المقدمة إنـه وعلى يتحول إلى واقعـة ثقـيلـةـ وهذهـ اللـحظـةـ لـحظـهـ انـتحـارـ صـديـقهـ،ـ لـحظـةـ عـبـورـ الكـبـيرـ،ـ هـىـ نـهاـيـةـ طـرـيقـةـ مـعـيـنةـ فـيـ الـحـيـاةـ وـبـداـيـةـ الـبـحـثـ عـنـ طـرـيقـةـ أـخـرىـ.ـ لقدـ أـتـرـعـتـ هـذـهـ الـلحـظـةـ نـفـسـهـاـ مـنـ الـاستـمـارـ السـابـقـ المـحـضـرـ وـلـكـهـاـ لـمـ تـكـسـبـ بـعـدـ حـيـاةـ كـافـيـةـ.ـ وـفـيـ طـرـيقـةـ الـكتـابـةـ يـدـيرـ لـناـ «ـالـزـمـنـ»ـ،ـ كـمـ يـقـولـ سـارـتـرـ،ـ فـيـ هـذـهـ الـلحـظـاتـ،ـ إـمـاـ وـجـدـ الـقـابـلـيـةـ لـلـاتـقـاسـ وـالـشـفـكـ،ـ وـإـمـاـ وـجـدـ الـاسـتـمـارـ التـصـلـ.ـ فـهـيـ لـحظـاتـ الـاخـيـارـ الـأـصـيـلـ لـلـوـجـودـ،ـ بـدـايـةـ هـذـاـ الـاخـيـارـ الـذـيـ سـيـعـطـ مـعـنـ لأـصـفـ موـاـقـفـ الـبـطـلـ وـأـعـمالـ

ويفسر طموحة وعاداته القادمة.

وفي المفتقة نرى الوعي باتجاه الصديق وما أثاره ذلك من مسؤولية البحث عن معنى جديد، بثباته خلق «اللبيادة». وقبل ذلك كانت الأيام والأحداث «تتكمّم» في رتابة واظراء، وفجأة حدث في الجيزة الأيام «كل شيء»، وهي جملة تقطع الاستمرار محملة بطاعة متدرة بذروة وشيكة الواقع وتتصور لحظة تملك إحساساً باللبيادة أكثر من اللحظات الأخرى، انبات مشروع جديد على انقضاض مشروع قديم. جمرة الأصيل اتقدت ثم انطفأت ودوامة الأفكار المضطربة تغرق حسن مفتاح. وبدلاً من أشياء تكرر نفسها في أشكال مختلفة وقع انقلاب مفاجئ، في الاستلة والقيم. وهذا التحول في الرواية نلمسه باعتباره يقطة. واهتزازاً يصل إلى الأعماق وبحار تحطيم قشرة العادات المتصلبة وتتشق حرية جديدة ومسؤولية جديدة.

وهنا تيزز صورة «الموت» باعتبارها قادرة على التعبير عن هذا التغير، صورة «فقدان» كل شيء. مأثور ربط البطل نفسه به متوجه نحو وضع مغايري.. ويكون الانحسان «بالفراغ» كما هي الحال في الرواية الوجودية هو الاحساس الأول. ولكن رماد هذا الاشتغال والموت والتحول، هو الشرط الضروري لتجدد المفتقة، وبعثها. الوعي المجرد لا بد أن يكتسب جسداً مادياً، روح حسن مفتاح الهامنة وهو المثقف الشيوعي المصنوع من الهوا، لا بد أن تتجسد في الطبيعة العاملة، لا بد أن تترك جسده «الغارق» الميت في بلة وجود هزيل عقيم لتقتل «العامل» أو الفلاح لافرق، وتتفصب جسمه القوى. (ص ٢٢٠) وتصبح الرعيم الشيوعي صاحب مهمة سحرية، فهو المفتقة، ومنزله في معبد الشعب بين أحراش النخيل، تحت شمس الشروق (ص ٣١٥). ويفتح كذلك روحًا تستعيير جسداً تسكته، وجسداً تسكته روح أخرى، عنتاً تعثث من جديد (ص ٤٣٢).

ولويس عرض في هذا الجانب لا يستعيير المفتقة أو الفينيق من خارج مصر، فهي في الأساطير المصرية القديمة طائر النور، مظهر لحظة الخلق العظيم الأولى، الذي يتذكر كل يوم عند الفجر، كما كانت عملية الخلق تتذكر عند ميلاد الروح من جديد بعد وفاة صاحبها، بل إن الروح العظيم أو الإله الكامل آتون يتم تصويره في صورة المفتقة المقدسة (رندل كلارك الرمز والاسطورة في مصر القديمة هيئة الكتاب ص ٤٣).

ولكن من هذا الرماد لن تتبعد عنقاً.

ترى من أين التقط لويس عوض «خامة» حسن مفتاح ومن أى خرق بالية أعاد نسجه؟ لقد جمعها من كل التحيزات السطحية والدعائيات المضادة للماركسيّة:-
«العواطف الشخصية في مجتمعها لم يعد لها مجال في نفسه منذ أن أخذ على عاتقه الكفاح الاجتماعي» (ص ٧٩) بهذا التقرير الحاسم.

صديقته «عايدة علم» كانت الخيط الوحد الذي يصل بينه وبين عالم الأحياء، إنه يتحرك في محيط الظلال، ظلال كبيرة وظلال صغيرة في اللجنة المركزية، وماندة الاجتماع ظل من الظلال، ومحاضر المجالس والهتافات ظلال فارغة لإمداد فيها، نعم إنه يعيش في عالم من الأشباح. وهو بين هذه الأشباح الشقيق الأكبر. ان حسن مفتاح صانع الأشباح يجفف الأعواد النضرة ويجعل من الأحياء أشباحاً خاوية. أغوى الكثيرون بزيز لهم سبيل الكفاح ويعلمهم كيف يقرأون ويملؤن الدنيا عجيجاً بالملهيّات، ويتقنون الكلمة الكبيرة المجنوفة، كل هذا فعله باسم الإنسانية.. وتستعر الرواية في عريضة الاتهام فتقول بالحرف؛ فإذا أصابوا وماذا أصابت

الإنسانية؟ لقد جففهم حسن مفتاح كما مجفف الأسماك ووضع عليهم ملحة وتوابله وجسهم في أختناق محكمة.

ونرى هنا أصداء من مرحلة معاواد الشيوعية عند سارتر في مسرحية «الأيدي القذرة»، والتناحر بين الغايات والوسائل، بين الحياة الفردية في تلقائتها الساخنة والمذاهب المجردة. وستلتقي بعد ذلك بحسن مفتاح في جسدته الجديدة وقد تقصى شخصية الرعيم الشيوعي «هردر» شهيد الأيدي القذرة في مرونته واتجاهه «المراجع» التوفيقى الناشي، عن حبه للإنسانية في أفرادها الواقعين هنا والآن، أى في ما صدقاتها كما يقول لويس عوض (ص ١٢٦) بدلاً من مفهومها المجرد.

ويستعيير لويس عوض الكثيرون من روايات سارتر وخصوصاً سن الرشد، فحيثما يصل حسن مفتاح إلى أنه أضاع حياته بين المحابر والشمارير والجماعات الصاخبة والقراءات الجافة والمقابلات العتيبة دون حياة خاصة بين جدران سميكه تعزله عن الواقع، وإلى أنه لا وجود له (فهو شبح خار: اسم على اوراق، آلة في جهاز، مقعد في مجلس، رقم في خلية دون أن يكون الإنسان اللحم) حتى يتقد ما يفعله بعض أبيطال سارتر مع أعضاء أجسامهم .. «... تحسن جسده ليحسن أنه يحيا في شوق وجزع معاً. وحين تحقق من أنه يحيا، اطمأنت نفسه وارتاح جسده وغمرته لذة حبواتيه أقرب إلى لذة الجنس، لذة من لذة الكلب حين يتمرغ على الحشيش في الصباح المشرق مستدنا بشمس فبراير السافرة، لذة من لذة الهر حين يقبع الساعات قرب المدفأة الموقنة.. (ص ١٣٩)

ريداً لحسن أن يخلع ملابسه ويتعري أمام نفسه ويشبع بصره من رؤية أعضائه الحقيقة ويشبع حسه من نعومة جلد الناعم، ولم يفعل لأن البرد كان مرجعاً (ص ١٤٠) إذ يجب أن يسترد نفسه الضائعه بين الجماهير قبل أن يصبح يابساً كأعواراد البوص... «إن كيتوتنه مهددة، كيتوتته ذاتها قد باتت خطرة». وما يسميه سارتر الغشيان يترجمه لويس عوض إلى الفراغ، الذي ينهش من الداخل

وتكرر الرواية المزاجية المحفوظة عن أن النضال الاشتراكي أو المذهبين لا بد أن يفقد الآفراط أصالتهم الخاصة، وتحتفى السطور الزاعقة بالبواعث العفوية الكامنة في الفرد وفو الفرد من تلقاً نفسه في حرية الكائنات الحية الدنيا وتصرخ في تمجيد الحس المباشر والوجوه المباشر ضد القواعد والمذاهب والتنظيمات (مجاوز سارتر كل ذلك فيما بعد).

وتقع الرواية في مأزق معتاد لها النوع من التفكير. إن تمجيد الحياة الحقة الشعرورية في مجال الوجود الفردي المباشر دفعت الرواية إلى الانزلاق في حتمية فسيولوجية نفسية هي نوع من العبرية البيولوجية، الجسم يعرف حقوقه بالغزارة والنهد الناضج يعن إلى الصدر العريض بلا تلقين، والربيع لا يعرف المبادئ، ولا البلجنة المركزية، البقرة لا تشترط في الشور أن يتدرك سوانحات بيتهوفن (٢٨٢-٢٨٣). وتهب أعراض الجنس بلا ضابط كأنه الرمز الوحيد للوجود المحبim.

ويظل الرواية يومن على يد لويس عوض بالجبرية، ويفقسم بالتاليوث المقدس ماركس والجلان ولينين وبحضار لقلب نظام الحكم بالمعنى الدموي، فهو مصنوع من نصوص المادة ٩٨ وبوج من قانون المبنيات الخاصة بالشيوعية. وهو أنتهازى شير يدفع منافسيه في القيادة إلى التورط في جرائم ليحسنه عليهم فيما بعد، كما يعمل عشية انقلابه الدموي على سفر عشيقته مونا ربيع إلى سويسرا أو باريس لتكون بآمن لأن «شمرة من رأس مونا تساوى عمال العالم متعددين (ص

هل كتبت المنشآت، حقاً في أكتوبر ١٩٤٦ - سبتمبر ١٩٤٧ - فذلكة تاريخية.

وتضم الرواية أوراق «حسن مفتاح وتحطيمه للثورة الحمراء» وعدد المسدسات والبنادق والمدفع والقتابل والذخريات وأطنان البنزول وتحركات القوات وقوائم الذين سيشنقون بالأرقام الدقيقة وقرارات اللجنة المركزية أو كوميسيرية الشعب بأن يكون «الدب» بالجان «ليتزفر» الشعب وهو يتسلى بالرؤوس المقطوعة» (ص ٣٤ - ٣٧).

ولكن المسألة أن لويس عرض يجعل الرفيق السكرتير ينالش ماذا يحدث لوتدخل الإنجليز؟ وتذكر الرواية أن الهجوم يتضمن أن يكون خطأها وتسقط جميع النقاط الاستراتيجية في اليوم الأول وينتهي القتال بعد ثلاثة أيام على أكثر تقدير لماذا؟ فلو طالت الحرب لزحف الإنجليز من القتال ذكرروا ١٨٨٢ ومن أين سيزحف الإنجليز في تاريخ الثورة الجحاء المحدد لها وهو ١١ يوليو ١٩٤٦ سيعذبون من القتال؟.. وخط الدفاع الأول هو التل الكبير (ص ٣٥ - ٣٧). ولماذا اختير يوم ١١ يوليو ١٩٤٦ لأنه عيد ميلاد مشوشه مونا ربيع وهو أول يوم عرفها فيه بمعرض الفن التكعيب (٣٧).

ومقابل ذلك لنحاول استعادة بعض النقاط من التاريخ الفعلى:-

· في يوم ٢١ فبراير ١٩٤٦ الذي حددته اللجنة الوطنية للطلبة والعمال يوماً للجلاء والاضراب العام اندلعت المظاهرات وتحركت إلى ميدان قصر النيل (التحرير) بعد كوبري «الإنجليز» والشكّلات الانجليزية كانت في هذه المنطقة ولم تكن قد انتقلت إلى منطقة القتال، وقد ظهرت عربات الانجليزية مسلحة واختارت الجميع فأطلق المتظاهرون الحجارة على الشكلّات فردت القوات البريطانية بطلاق الرصاص من خلف الأسوار وسقط عشرون شهيداً واستمرت المظاهرات تلوى بالمناديل المخضبة بدماء الشهداء..

· وتقدر يوم ٤ مارس يوماً للحداد العام على أرواح الشهداء، ونزل المتظاهرون على بريطانيا برتفع على فندق الاسكندرية يقيم فيه بعض رجال البحرية البريطانية، فأطلق عليهم لويس الحربى البريطاني الرصاص من كشك في ميدان محطة الرمل وقتلوا ثمانية وعشرين متظاهراً.

· وفي مواجهة قبول صدقى باشا لفكرة الدفاع المشترك أصدرت اللجنة الوطنية للعمال والطلبة بياناً حددت فيه يوم ١١ يوليو ١٩٤٦ وهو يوم ذكرى ضرب الانجليز للاسكندرية عام ١٨٨٢ يوماً للحداد العام وبدء الجهاد الوطنى. وهنا ضرب صدقى ضربته القادرة وقام في اليوم السابق على الاضراب باعتقال حوالي مائتين من الكتاب والصحفيين - وزعماء اللجنة الوطنية للعمال والطلبة وألصق بهم تهمة الشيوعية في قضية الشيوعية الكبرى (احمد حموش- قضية ثورة ٢٣ يوليو الجزء الأول، الطبعة الثانية ص ١٠٢ - ١٠٧).

كيف يمكن إذن في رواية مكتوبة بعد شهور قليلة من هذه الأحداث أن ينسى كاتبها شيئاً صغيراً مثل وجوده، الإنجلترا في قلب القاهرة والاسكندرية ويتحدث عن احتفالات تدخلهم من القتال؟ وكيف لا تشير الرواية على الاطلاق إلى الشهداء، برصاص الإنجلترا في قلب القاهرة والاسكندرية وكيف لم يجعل لويس عرض بطله الذي يعيش في بنسون على مرمى حجر من ثكنات الإنجلترا يدخلهم في خططه العسكرية من اليوم الأول ولا يتضررهم إلا بعد ثلاثة أيام؟ وكيف جعل لويس عرض بطله ينسى أن يوم ١١ يوليو هو يوم حداد على شهداء قتلهم الإنجلترا منذ أيام وهو يوم تاريخي، ليوقعه في «مسخرة» تحديد الثورة الحمراء بعيده ميلاد الشابة الجميلة وذكرى معرض تكميبي؟ من الممكن أن يكون لويس عرض عبقرا شديد التسيّان على

عادة العباقة. ولكن لماذا تذكينا «خطة» الثورة الحمرا - بعد إزالة حمرتها - بطريقة حركة الجيش في بوليو ١٩٥٢ : الا نقاض على الرجعية الداخلية أولاً ووضع الإنجليز في القتال أمام الأمر الواقع؟ ففي بوليو ١٩٤٦ لم يكن يخطر ببال شيروعي أو عفريت من الجن تجاهل الجنود البريطانيين في قلب العاصمة والعواصم الاقليمية و، كان الحديث كل الحديث يدور عن كفاح ضد هذا الوجود العسكري، كما حا مسلح أو غير مسلح.

عودة إلى الرواية - تفاعل النصوص أو «فانتازيا المكتبة»

ليس بطل الرواية هو الشبح الوحيد أو صانع الأشباح الوحيد فنحن نرى في العنقاء، أشباحاً لكتب أخرى تجحب بدورها كتبنا لاحقة وتكتسب كلها «صلابة» لا تقل عن صلابة الأحداث والواقع والشخصيات.

البطل يجري في عروقه عصير الكتب بدل الدم، ويختلف من فمه بسطور مطبوعة بل إن أخيته نفسها أقتباسات وتضمينات ومعارضات معدلة. وتنصاعد النغمات المستعارة في الروية الأخيرة قبل انتشاره «ندا» : أصداً، «فاوست» والساومة على «الصلك» وتنفيذ الميثاق «إن فيه شارة الرحمن»، وأخلية معترفة عن الماركسية وأصداً، مأساة أوديب بينكم، رجل ملعون.. أنا الذي تطارده شياطين الانتقام»، وهملت لشكسبير «أن هناك أموراً تحدث بين السماء والأرض لا تعرفون عنها شيئاً (ليست في فلسفتك يا عزيزي هوارشيو)، وبروميسيوس مقيداً وطليقاً «انت وحدك ياجايا، قبلي ولدك بروميشيوس، ثم العشاء الأخير، أما الموعظة على تراس الفندق فهي محاكاة هزلية للموعظة على الجبل، واقتباس للإصلاح الأول من رؤيا يوحنا الالاهي».

ولايقت الأمر عند فسيقساً من النصوص، فهناك زخرف من طرز أساسية متكررة، أصداً، «الفشان» وبورجوازيو مدينة بوقيل سارتر في رتابة حياتهم والأدوار التي يملؤنها فتفقدنهم أنفسهم والاحساس بالفقد والضياع والتخلّي والهجران، وكذلك القوالب التي يرسمها سارتر للشيوعيين، بل وتقدي سارتر للتحميمية أو «الجبرية» المادية. ويلتصق بذلك الطراز الاساسي طلاء خفيت من الوجه والقوميسار لكورتلر، ولويس عوض يذكر العنوان ضراحة (ص ٢٢٤)، وقوة الأسد ومكر التغلب من الأمير لماكيافيلي (ص ٣٧)، أي كل ما ينشوه صورة الشيوعيين.

ويعد ذلك الطراز للشيوعي هناك طراز الأرض الخراب وشعر اليوت عموماً بما فيه من إساطير الخصب والتجدد والنقاء، المصرية والأجنبية، مزوجة عند لويس عوض بتزعّة فرويدوية حادة تصل إلى أن تورّد الرواية تفسيراً فرويدياً للتاريخ على شكل معاشرة كاملة تقتد من صفحة ٢٧٣ حتى صفحة ١١٧٨، واثثاءه منا ربّع المثففة شديدة الشراء لعامل المصعد الفتى في أصداً، من عشيق الليدى تشارلى على مستوى الرغبة فحسب.

ويكرر لويس عوض ابياتا من قصيدة «الملك لك» لإليوت عن الشعب وعن كل شيء: «شكل بلا قالب، ظلل يلالون، قوة مشلولة، إشارة بلا حركة (ص ٢٠٣) ويكسرها مرة ثانية بنسها»، ويردد من الأرض الخراب أصداً، دفن الموتى و«الموت غرقاً» معارضًا، ثم إشارة إلى النوتى الشاب الذي يسميه النوتى الجميل بعد توسيعها واكتشاف ما بها من تهمك بل أنه يردد أصداً، «عدم الرضا» في جريمة قتل في الكاتدرائية لإليوت وينقلها إلى حسن مفتاح وتأثيره على «الراضين» سابقاً من حواريه (ص ١٢٦).

حكاية الجبرية

الجبرية نفحة أساسية في الرواية تتردد في كل جوانبها باعتبارها أساساً مزعمونا من أسس الماركسية. بل يذهب لويس عرض بعيداً، فيقول إنه كتب رسالة «في الرد على الجبل» والماركسية بصفة عامة، لا من وجهة نظر اقتصادية ولكن من وجهة نظر فلسفية تقدماً لنظرية الجبرية (ص ٤٢).

وهل باستطاعة لويس عرض أن يقدم تقدماً للجبرية مماثلاً في الجذرية وروح السخرية لندن الجبل المفترى عليه؟ يسرخ الجبل من الحمية الميكانيكية قائلاً: في قرن البسلة خس حبات وليس أربعاً أو ستة، وطول ذيل كلب معين خمس بوصات لايزيد أو يتقصّ مثقال ذرة.. وأنا في الليلة الماضية لدغنى برغوث في الساعة الرابعة صباحاً لا في الثالثة أو الخامسة وعلى كتفي اليمنى لا البيسري.. ويواصل الجبل سخريته متسائلًا: هل كل هذه وقائع أحدهما تتسلل لا راد له من العلل والمعلولات أى ضرورة لاتقهر، استوجهها أن الكرة الغازية التي تكونت منها المجموعة الشمسية تشكلت أصلاً بحيث أن هذه الواقع (قرن البسلة وذيل الكلب وعضة البرغوث) كان لابد أن تقع على هذا النحو وليس على نحو آخر.

ويقول الجبل إن هذه «الضرورة» عبارة فارغة، وتصور لا هوئي لأن كل قرن بسلة مجرد له صفات لا يحصل لها من درجة اللون والسمك وحجم الحبة.. وما يكشفه الميكروسكوب ولن يستطيع علماء الأرض تتبع العلاقات السببية لقرن واحد من البسلة.

وهنا تتحطم الضرورة المزعومة إلى مصادفة ويصبح عدد حبات البسلة في قرن مساوياً في أهميته لقانون حركة المجموعة الشمسية. (إن الجبل في الطبيعة، الطبعة الرابعة عن دار التقدم بالإنجليزية ص ٢١٧ - ٢٢١ ١٩٦٦)

عند الجبل هناك التأثير المتبادل لآلاف الأشياء.. كما أن القوانين الاجتماعية مرتبطة بشروط يمكن للبشر تغييرها. ثم لو يذهب لويس عرض إلى إن للأكترون حرية اراداته، ر بما اعتماداً على أنه من غير الممكن تحديد موضعه وسرعته في نفس الوقت. طبعاً إن ذلك التحديد ليس يمكن إلا بالنسبة لل أجسام متوسطة الحجم (بين الجزيء والسديم). أما الأكترون فله خصائص جسيمية وموجية ويفتعل مع أجهزة القياس. وليس معنى ذلك أنه يسلك كما يحلو له، فللجزيئات الأولية أنواع خاصة من القوانين... وحيثما تسقط قنبلة نووية أو يتشرّش نشاط اشعاعي فلن ينزل على البشر قطع من الملبس... بل غمة قوانين اللقنة..

ومن المضحك أن نظرية التناسخ التي تقدمها الرواية ودورات «العود الأبدى» ويعث العنقد ليس إلا نظرية جبرية.. خاصة بصفة الصفرة.

أما «البروليتاريا» فيفهمها لويس عرض باللاتينية حينما كان احرار الرومان الفقراً، لا يعملون ويعيشون عالة على الامبراطورية ينجبون لها النسل المحارب، ويقول إن البروليتاريا كلمة لامعنى لها إلا أنها الطبقة الفقيرة النسل أو بلغة أهل مصر من لا يملك سوى «قوته (أى طعامه) ودس قرمودته (مارسة الجنس)، (ص ٣٥).

ويعد ذلك يزعم أن الفكر الشيوعي يؤله البروليتاريا (١) وكأن لويس عرض لم يقرأ شيئاً عن نقد الماركسية للعقوية وسخرية لينين من الديليين وراء حركة العمال اليومية ولا عن ضرورة ثورة ثقافية والغاية البروليتاريا بوصفها بروليتاريا (٢) ويندو أن لويس عرض يأخذ على محمل الجد مادرسه في قسم اللغة الإنجليزية عن الماركسية



وسائل المذهب.

ونختتم الكلام ببعض نكات الدكتور لويس عوض:

انه يقول ان الماركسيين المصريين يعرفون ما قاله لاسال في جينيف لحزب العمال البريطاني في الدولية الثالثة على الرغم من أن لاسال (١٨٦٤-١٨٢٥) مات قبل حزب العمال والدولية الثالثة.

وفي معرض دراسته «للماركسيّة» يقول عن استاذ له اعطاء كتب «ماركس والمجلز وسوريل» (ص ١٧) وسريرل هنا (١٩٤٧-١٨٤٢) فرنس وصفة موسوليني بأنه ملهم الفاشية!! مناد بالصورة والأسطورة والتورمدة المتعصبة.

واخيراً يتحدث عن جاكو دي كومب باعتباره يهودياً (ص ١١) وهو ليس كذلك.

ربما كان تضمين الرموز الشعرية والأساطير المتعلقة بالحسب وإدماج شخصيات الحاضر في نماذج أصلية هما السمتان المميزتان للنشر الفني في الرواية، وإن ظلت بعض المقاطع الشعرية منعزلة قائمة بذاتها ناتئة عن سبيع القصص.

ولها لم تستطع الرواية أن تقدم تياراً للشعور أو مونولوجاً داخلياً أو البواعث قبل مرحلة الوعي ووقفت عند المناجاة الذاتية المطلولة، حيث الأفكار دائماً مرتدية ملابسها الكاملة وتتصارع مما مراعية قواعد الخطوط والإشارة.

ولكن هذه «الرواية» لاختلف في قيمتها عن ديوان «بلوتو لاند»، معرفة واسعة ودرامية بالأدوات قد لا تنهض قدرات الخلق والإبداع لتكون نداً لها..

لويس عوض طليقا

د. سيد البحراوى

■ حين يتاح لتقىنا العربى الحديث أن يدرس الدرس العريق، ويؤرخ لمرحلة الأساسية، لابد أن يحتل لويس عوض فيه مكاناً مرموقاً، لأسباب عديدة منها دأبه فى ميدان الدراسة الأدبية (وما تخللها من دراسات فكرية ولغوية) ومنها حساسيته العالية بالنص الأدبى مع بصيرته النفاذه فى إدراك مدلولاته وعلاقاته بالعالم المحيط به، ومنها افتتاح أفقه وتحرر فكره، هذا الذى جر عليه الوبيلات مثلما جلب له المغيرات. وهو - في النهاية - ممثل لمرحلة انتقالية هامة فى فكرنا الحديث. منذ أوائل الأربعينيات ولويس عوض - دارس الأدب الإنجليزى - لا يقف عند هذا الدرس وإنما يتجاوزه طوال الوقت - من داخله ومن خارجه - ليرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأدب العربى، محاولاً أن يسهم فى نهضته التى كانت تتبلور بالفعل عبر محاور متعددة - لبها هو الالتزام دون شك -، إسهاماً متعدد المجالات، فى الشعر والرواية والمسرحية والنقد الأدبى.

في عقد الأربعينيات يكتب لويس عوض ويترجم تسعه أعمال: مذكرات ورواية وديوان شعر وثلاث مسرحيات مترجمة وكتاب نقدي مترجم وكتابان فى الأدب مؤلفان. ويستمر لويس عوض على هذا المعدل تقريباً كل عقد، بحيث يصل انتاجه الإجمالي الآن أكثر من خمسين كتاباً توزع على خمسة عقود من الزمان.

وليس ثمة مجال - هنا لاتهام لويس عوض بالثرثرة فنحن جميعاً نعرف كم هو ثرى فكره وكم هو دقيق أسلوبه، وكيف أنه متفرغ حقاً لكتابه، وحدها تحكم الاختيار وبحكم الوظيفة. ولكن هذا لايعنى أن كل انتاج لويس عوض متساوٍ فى عمقه وجديته وأهميه، ويعكستنا أن نلاحظ أن بعض كتبه التى جمع فيها المقالات السيارة - على أهميتها - لايمكن أن ترقى إلى مستوى الأعمال التى جلس إليها سنوات طوالاً يجمع المواد وبعدها ويفندها ويحللها ويكتبها . ليقدم من خلالها وعيًّا علمياً عميقاً بجمهوريَّة قرائه، وهنا لايد لنا أن نذكر كتابه المصادر «مقدمة في فقه اللغة العربية» وكتبه عن « تاريخ الفكر المصرى الحديث » ثم مقدمته الطويلة لترجمة مسرحية شلى بروميثيوس طليقاً.

وحيث يكون الحديث عن لويس عرض ناقداً أدبياً، فلا يمكن للدرس أن ينطلق إلا من بروميثيوس طليقاً» (١)

فهو - دون شك - بيان لويس عرض والجهاز التقديمي الأكبر في الأربعينيات، هذا الذي حكم خطوط فكره فيما بعد، حتى وإن بدا أنه.. يتراجع عن بعض ملامح هذا الالتجاز في مقالات أو كتب أو مارسات لاحقة. وهذا التراجع ذاته تجد جلوده كامنة، بل ظاهرة أحياناً في نفس البيان.

ولعل اختيار لويس عرض لعمل شيلي بروميثيوس «طليقاً» دون غيره كي يترجمه ويكتب له مقدمه طويلة، فى حد ذاته يمثل نوعاً من الازدواجية - ظاهرياً - على الأقل. ففى الوقت الذى يمثل فيه «الالتزام» الشعار الأساسى الذى يرفعه الجيل الجديد من النقاد والأدباء، والفنانين بصفة عامة ومن بينهم لويس عرض، الذى يعلن - دون مواربة - فى مقدمة «بلوتولاند» (٢) ماركسسته، يختار لويس عرض عملاً يعتبر واحداً من أبرز الأعمال الرومانسية دون شك أو مواربة أيضاً:

قد يقال أنه ليس ثمة توافق ضروري بين مذهب المترجم والنص الذى يترجمه، وإذا أصررنا على هذا التوافق فإن علينا أن نوزع لويس عرض إلى مذاهب شديدة التناقض لأنه ترجم لهوراس وشل وأوسكار وايدل وشكير واسغيلوس فى مراحل زمنية مختلفة. وهذا القول صحيح دون شك. غير أن نقيبة أيضاً صحيح فبعض الأعمال حين تختار للترجمة فى زمن معين، يصبح لها دالة ما يقصد المترجم أن يوصلها إلى جمهوره، وهى دالة قد لا يستطيع توصيلها بلسانه فى قوله بلسان غيره. وكما يقولون فإننا نترجم ما لا نستطيع تأليفه.

رسوا، كان لويس عرض واعياً بالادواجية التى إشارت إليها، أو لم يكن، فإن حديثه فى المقدمة عن شلى وعن «بروميثيوس طليقاً» هذا الذى شغل نحو نصف المقدمة، كان أشبه بمحاولة لنفي هذه الازدواجية، حيث كان الكاتب حريصاً طوال الوقت على أن يميز شلى عن بقية الرومانسية بمجموعة من الصفات يحسن أن تتبعها من خلال بعض النصوص الدالة فى المقدمة.

إن شلى - دون شك هو واحد من الرومانسيين العظام، فهو مع بايرون وكيمتس يمثل الطروحالثانى والأخير من المدرسة الرومانسية (ص ٦) ولكن «إذا كانت الحركة الرومانسية قد انتجت بيرون المتشائم أو كيمتس الذى نسى أفراح الحياة، فهى كذلك التى أنتجت شلى المتفائل الذى لم يعرف اليأس إلى قلبه سبيلاً، شلى الذى أمن فى كل سطر كتبه بقدرة الروح الإنساني على الوصول إلى الكمال» (ص ٧٧).

«كان بيرون ثائراً ولكن ثورته كانت فى الأغلب منصبة على مفاسد النظام السياسى والاجتماعى والأخلاقي الذى كان سائداً فى المجترأ فى أوائل القرن التاسع عشر. أما شلى فقد كانت ثورته للعربة ثورة فلسفية تجاوزت حدود الزمان المكان وجزئيات الحياة الاجتماعية. كان بيرون لا يستطيع أن يخفى احتقاره البالغ للجماهير رغم مبادئه الحررة المتطرفة، أما شلى فقد قال لي هنت عنه إنه رغم مقتنه الشديدة للارستقراطية كان يستطيع أن يضع فى راحته ستة عشر أرستقراطياً وينظر إليهم جميعاً فى رئا» ص ٤٨

ولقد تحجلت الروح الديموقراطية فى شلى أكثر مما تحجلت فى أى شاعر آخر» ص ٤٨ فـ «شلى الجمهورى عدو الكنيسة الأول، وإن كان مسيحياً أكثر من البابا، شلى قبرة الصباح، شلى أبو الأمارا - شلى البشير بالمعهد الجديد الذى فيه يتساوى الشريف والرقيق وتسقط عن البشر أغلالهم ويتآخرون فى الروح القدس، روح الإنسان، شلى هذا لم يكن كاثوليكياً ولا من العصر الوسطى لأنه عاش مضطهداً ومات حراً كريعاً» ص ٧٥ - ٧٦.

ولقد كان شلي «أسمى الرومانسيين جمِيعاً لأنَّه لم ينسحب إلى الماضي كما فعل الآخرون، لم يرغِّب ولم يزيد وهو بأس من الإصلاح، بل نجد بخياله في المستقبل لفتقت حجه ويفسِّر نفسه وللناس غالباً جديداً كله خير ورجاء» (ص ٨١). ومن هنا فإنَّ الفرق بين برس شلي، وأندريه بريتون هو الفرق بين الفرد الموجب المترد المعاوَد الذي يحس بوطأة المجتمع فيغضِّب ويحطم التعبود، والفرد السالب المنكش الذي يحس وطأة المجتمع فيقطُّر على نفسه ويهرب في ذكريات الطفولة أو ذكريات ما قبل الحياة ويعتمض بسرداب الالواعِي، وهو آخر ما يقُنَّ للفرء من ملكية خاصة لا يشاركة فيها رنسان. الرومانسية هي روح الفرد النامي والرسورياوية هي روح الفرد المض محل» (ص ٨١)

والخلاصة أنَّ شلي كان «شاعر البرجوازية الأولى كما كان روسي ثائرها الأول. وشلي شاعر بورجوازي لأنَّه شاعر الحرية، شاعر الفردية، شاعر الديقراطية- لذلك تحكم على شلي بأنه شاعر عظيم لأنَّه غير عن روح جيله وصور ماتلاظم فيه من تيارات الفكر وصراع الطبقات تصويراً فلسفياً مجرداً» ص ١٦.

وهذا النص الأخير يعتبر بلورة للنحوص السابقة جميعاً، تلك التي حرصنا على تسجيلها هنا ليس من أجل معناها فقط وإنما من أجل معنى معناها، أي تلك اللغة المتحمسة الدالة بمحاسها على تبني لويس عوض لشلي، غواص الشاعر الفرد الشائر الديقراطي الحر، المشارك في تطوير مجتمعه وليس الشاعر الهارب الحالم الخائف السالب، غواص الرومانسي المصري وقت صدور الكتاب. ولاشك أنَّ هذا هو أحد ملمعين أساسيين زساسيين أعجب بهما لويس عوض في شلي، أما الملمح الثاني فهو نظرته في الشعر والفن بصفة عامة، تلك التي تربطه بالمجتمع ماهية ووظيفة.

أكتب شلي في تصديره لمسرحية «بروميثيوس طليقاً» يقول: أرجو أن يزدَن لي في هذا المقام بأن أعرف بأنَّني أحمل بين جوانحي شهرة لإصلاح العالم» ص ٨٧ ذلك أنَّ الشعر «عند كيتس حرقه كسائر المعرف لها ما لفِّيَها من صفات التخصص والاستقلال والاكتفاء الذاتي. وهو عند شلي عامل وسيط ينقل إلى الأحياء، معنى الحياة وتصور للمجتمع قوانين الاجتماع» ص ٨٣. إنَّ الانتاج يجمع أنواعه- عند شلي- اجتماعي غایته، و«النظرة الشاملة إلى تاريخ الفكر والمفكرين سواء كانوا فلاسفة أو علماء أو ساسة للشعوب تهدينا إلى أنَّ الانتاج الفعلى كانت غایته ذاتها خدمة المجتمع مما غمضت تلك الغاية في نقوس أصحابها». ومن هنا يرى شلي أنَّ الشعر تابع لعلم الأخلاق وعلم السياسة. وهذا الرأي يمثل رأيد الشاتب، وإن كان قد تقضه في مقاله المشهور «دفاع عن الشعر» حيث عرف الشعر بأنه أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني.

لكن مقال شلي «دفاع عن الشعر» لا يخلو من الفوضى والاضطراب رغم ما به من جمال غريب. فهو صدى لأراء أفلاطون وأرسطو، سير فيليب سيدنى كما أنَّ فيه أشياء من كوليرidge وبريزورت، وهو ليس بحثاً متماسكاً في النقد الأدبي يستطيع قارئه (١) أن يتلمس فيه نظرية الشعر بعينها وإنما هو في جوهره عرض عاطفي باللغة الخامسة لقام الشعر في المجتمع وأثره فيه... إلا أن حلقة الوصل الحقيقة بين رأء شلي في «الدفاع» وأرائه فيما عدا ذلك إصرار شلي في كل موضع من مقالاته على ربط الشعر بالمجتمع... أما المتنعة التي يوفرها الشعراء، للناس فلم تشغل بال شلي كثيراً. ويدعى أنه عدها شيئاً ثانويَاً بالنسبة إلى الوظيفة الكبيرة التي اختص الشعر بها، لأنَّه وهي قيادة الفكر» ص ٩٠-٨٩ هذه الوظيفة الكبيرة- هي في خاتمة المطاف وظيفة أخلاقية فقد «كتب شلي- في «الدفاع» يربط بين الشعر والأخلاق فقال: أنَّ الأساس في الأخلاق هو الخيال،

والخيال وحده تستطيع الخروج، من حدود «الأنما» الضيقة وتحس بما يحس به الغير... ولما كان الشعر من أدعى الأشياء، إلى تنسية الخيال، كان الشعر آداة أخلاقية كبيرة، ص ٩٢ وفن هذا «الدناع» أيضاً أن الشعر وليد الوحي وليس وليد المنطق، والوحي من الخيال، فباختصار، هي عين العاطفة والعاطفة هي سر الخير في الأخلاق. لذلك كان الخيال عند شلبي هو «آدأة العظيم» لتحقيق الخير الأخلاقي..، في «الدناع» أن جوهر الأخلاق هو الحب، ص ٩٤ - ٩٥.

ولكن شلى رغم شدة حرصه على توكيـد الغاية الأخلاقية للشعر كان شـديد المحرنـ كذلك على مهاجمـة الشعر التعليمـيـ كما يـتـضـعـ من مـقـدـمـته لـمسـرـحـيةـ «برـومـشـيوـسـ طـلـبـيـاـ» (صـ ٩٢) لـ «هوـنـيـ» قد وصلـ إلى أـنـضـعـ أـطـوـارـهـ وـتـلـعـمـ أنـ يـفـتـ الشـعـرـ التعليمـيـ مـقـتاـ لـأـمـرـيـدـ عـلـيـهـ، ولـكـنـ رـغـمـ ذـلـكـ ظـلـ يـلـعـبـ عنـ فـلـسـفـةـ الطـبـقـةـ الـبـورـجـواـزـيـةـ كـماـ كانـ وهوـ بـعـدـ حدـثـ فيـ جـامـعـةـ اـكـسـفـورـ يـصـنـعـ الـمـراـكـبـ منـ الـورـقـ وـيـطـلـقـهـ عـلـيـ أـمـوـاجـ نـهـرـ اـيـرسـ.

هناك تطور في فن شلى لا في فهمه لوظيفة الشعر، فهو بجميع مراحل حياته قد سخر الشعر للتعبير عن روح العصر ولكن شلى ارتفع مع الأيام من واعظ يقحم آراء على أنه قاتل إيجاما إلى فنان يخاطب القلوب فتنصاع القلب لسحره» ص ٩٦. وهذا ما حدث في بروميثيوس طليقا بالثلاث.

في هذه المسرحية صاغ شلبي بفنية عالية كما يقول لويس عوض شعار البرجوازية الكبير عن روح الحرية، والذي قتله في مقولته بروميثيوس في الفصل الأول من المسرحية «إن القوة المطلقة خطيئة» ص ١٠٠ ولابد من مواجهتها وهذا ما فعله بروميثيوس [الذي هو خالق الإنسان والذى يعني في ترجمته الحرافية الفكر المتقدم (ص ٢٢)] حين لعن جوستير فى سورة أمه وثرىء، فاختطاً كما تخطى «الإنسان» ولم يأت بنتيجة فتحول- في النهاية- إلى نطف آخر من المواجهة.

لقد جرب بروميثيوس الثورة السافرة العنيفة يوم أفقده القدر رشد فلعن جوبيتر لعنة كبيرة، فإذا أناه بروميثيوس من لعنته؟ لا شيء. إن الاحتجاج العنيف عند شلى لا يفيد بل يضر. فلقد أعطى بروميثيوس الحر جوبيتر المستبد سبباً جديداً للبطش به وبالبشر الذين هام بهجوم كل هذا الهيام. فلما أدرك بروميثيوس خطأه وندم على اللعنة ورضي بالعذاب ليقدي البشر بجراحة انتصر الخير على الشر وهو غرفة من قمة الزمان ومن قمة المكان بغير رجعة» ص ١١٢-١١٣، ومن هنا فإن بروميثيوس يشبه المسيح في إيمانه بالحب كأساس للحياة والفرسان كأساس للخير والفناء كصلاح لتحقيق الكمال الإنساني المنشود الذي كان يؤمن بمجيئه إلى الأرض إيماناً قريباً من التعمق الأعمق، ولكنه لا يشبه المسيح وحده، وإنما يشبه المسيح وروسيو وغاندي وغيرهم»

الصعب الأعمى»، ونكتة «إيه أسيخ وحده، وإنما أسيخه أسيخ روروسو وعادي وغيريهم»، وإذا كانت مسرحية شلي «تدور حول محور واحد هو الثورة السياسية». ... فهو سياسية في أهدافها فقط وليس سياسية في وسائلها. هي ثورة أخلاقية في وسائلها: بل هي أشبه بالعصيان المدنى منها إلى الثورة. هي أشبه بالتككين الفاندى منها بالتككين الماركسي. » (ص ١١٢).

هذه النهاية لمسرحية شللي هي خير تثليل إذن لفهمه الناضج لوظيفة الفن الاجتماعية، فهم أخلاقيون يرفضون الشوره ويكرسون الخل الإصلاحي أو العصياني المدنى. وهنا لمجد أنفسنا أمام موقف ملتبس للويس عوض، إذ أن تمحسسة الشديد لشللي وموقدة المحايد من حله الأخلاقي قد يبدو أن متعمرين في بعض الأحيان، ولكننا لا نستطيع- في لهم لويس عوض- أن نجد إداته واضحة لهذا الخل الأخلاقي، أو لتقليله الوظيفة الاجتماعية للفن إلى هذا المنظور الأخلاقي وحده، مما يجعلنا نتساءل ما إذا كان لهم شللي «الرومانتس الشوري» هو نفسه لهم لويس عوض للفن؟

منذ الجملة الأولى من مقدمته، لا يترافق لويس عرض من ربط الفكر والفن ليس فقط بالحالة الاجتماعية، بل تحديداً بالوضع الاقتصادي. يقول: «لاسيبل إلى فهم المدارس المختلفة في الفكر والفن إلا إذا درسنا الحالة الاقتصادية في المجتمع الذي أُعجب هذه المدارس» (ص ٥). وفي بقية المقدمة، وخاصة الجزء الأول منها المعنون بـ«الانقلاب الصناعي» تجد بحثاً دليلاً مدعوماً بالأرقام والإحصاءات عن تطور الصناعة والتجارة والعملة لتحديد تطور الطبقة البورجوازية الإنجليزية، تلك الطبقة التي انتجت أدباً جديداً ذا طابع قد تشكل في مجموعه تماماً للحالة الاجتماعية في الطبقة التي كتبت ذلك الأدب وكتب ذلك الأدب لها» من ٦.

ولقد ألمح لويس عرض في هذا الجزء، للتقد الأدبي العربي الحديث الجماز بالغ الأهمية، ربما لم يستفده منه أحد حتى الآن، فقد استطاع بذلك بالغ ودقة نادرة وبساطة أخاذة وثقافة واسعة وحب حقيقي للأدب والفن أن يكشف للقارئ كيف يمكن أن يطبق هذه المقولات العامة عن العلاقة بين الطبقة الجديدة والأدب الجديد. وكان مدخله الممتاز هو تلك الوسائل الثقافية بين الاثنين والمتصلة في القيم الجديدة التي تبنتها تلك الطبقة الجديدة تعبيراً عن مصالحها. وهي نفس القيم التي يكشف عنها أدبها كما قتله في تيار أو مدرسة هي الرومانسية وفي أنواع أدبية جديدة مثل الرواية. ولعل أهم هذه القيم دون استثناء قيمة «الآنا الحرّة» تلك القيمة التي حتمت مذهب الحرية في التجارة ومذهب المنفعة في الأخلاق والذاتية في الفلسفة ونظرية الاتجاه الطبيعي في علم الحياة... الخ

إن هذا التحليل هو في تقديري أول تقديم حقيقي للفهم الطبيعي للأدب والفن والفكر في التقد العربي الحديث- فيما أعلم- ولو لأنه كان مطبيقاً على الأدب الإنجليزى لكن أكثر خطورة من كثير من المقالات التي كتبت في نفس فترته أو يبعدها بقليل واستطاعت أن تنقل هذا الفهم (الماركسي) إلى الأدب العربي وتفهم هذا الأخير وتنقده على أساس من هذا النهج الجديد، والذي كان مجازراً واضحاً لربط الأدب بالحياة أو حتى بالمجتمع الذي قدمه طه حسين وجبله منذ بدايات القرن، لأنهم كانوا يعطون لهذا المجتمع معنى وضعياً يحصره في نطاق العصر والجنس والبيئة دون الأساس المادي الاقتصادي الواضح في تفسير لويس عرض ومن تلوه.

لقد استطاع لويس عرض أن يقدم هذا الفهم إلى قراء العربية تقدماً رائعاً ويسقطاً في آن واحد، بسبب من أسليبه العربي الرقيق الدقيق وافتتاح ثقافته من ناحية، ويسبب أنه لم يقصره على الحديث النظري فحسب وإنما طبقه على مذاق من الأفكار والفلسفات والنظريات العلمية ثم على الحركة الرومانسية ومنها إلى نصوص أدبية بعضها مثل قصة روينسن كروزو ثم إلى «بروميثيوس طليقاً».

غير أن تقديم لويس عرض لهذا الفهم الطبيعي للأدب قد شابت بعض التناقضات التي قد تبدو نوعاً من بقايا النظريات الماضية أو هفوّات في الكتابة، ولكن تحليلها العميق يكشف عن كونها تناقضات أصلية في فهم لويس عرض نفسه لعلاقة الأدب بالمجتمع. ولعل أشهر هذه التناقضات هذا التحديد للثقافة الريفية التي كانت سائدة في العصور الوسطى. يقول «إن ثقافة العصور الوسطى لم تكن بوجه عام إلا ثقافة ريفية خاصة بكل ما في هذه الثقافة من محاسن ومساوي». وكانت مساوّتها تربو على محاسنها بطبعية الحال. فالريف فقير بطبعته محافظ بطبعه شديد التدين ضيق الدين لا مجال فيه للعلم ولا يسمح بالعلم لأن العلم من شأنه أن يغير الأذهان ويروض الحقائق فييدر بدور التمرد في نفوس الناس» (ص ٨).

في هذا التحديد تعميم واضح يكاد يصل إلى حد اللاتاريجيه وهو على كل حال مناف

للتفصير الطبعي الذي يسود المقدمة بصفة عامة. فبدلاً من أن يستند هذه الخصائص إلى الوضع الاجتماعي والطبيعة الاقطاعية المسيطرة التي يناسبها الشبات، يستندها إلى الريف إجمالاً وبشكل أخلاقي واضح (٢).

يرتبط بهذا التحديد ويدعمه قوله في نفس الصفحة إن «المجتمع ثابت الاقتصاديات لا يفيده تقدّم الطبقات لأن التمرد لن يجعل عليه إلا الفوضى وتدهور الانتاج» وهو قول يبرر استمرار سيطرة المجتمع الاقطاعي، بغضّ النظر عن التفسير الطبعي لتطور المجتمع الذي يرى أن صراع الطبقات (وليس الشبات الاقتصادي أو القلق الاقتصادي) هو الذي يحرك التمرد أو الثورة، فقد يكون المجتمع ثابتاً اقتصادياً بمعنى ملوك الطبقة السائدة للسلطة بقوة اقتصاديّاً، ولكن الظلم الاجتماعي حاد فيقع التمرد أو الثورة. ومثل هذه الجملة تكاد تشير إلى نفس الحال الأخلاقي، الذي أنهى به شلي مسرحيته بروميثيوس طليقاً كما رأينا، كما أنها تكاد تخرج ليس عرض من الفهم الماركسي إلى المادية الميكانيكية في فهم العالم. فالاقتصاد هنا هو المال (كما هو الحال في الفهم الرأسمالي الوضعي) وليس مجرد البنية التحتية بما فيها من قوى انتاج وأذوات انتاج وعلاقات انتاج.

وفي مقابل هذه الآلة الاقتصادية محمد لويس عرض يستخدم مصطلح العصر أو «روح العصر» أكثر من مرة يقول «وقبيل الكلام عن خصائص الشعراء الرومانسيين لابد من الكلام عن طبيعة العصر الذي أُعجبهم، فتظهر بذلك الصلة بين الشاعر وعصره» واضحة للعيان». ويقول ص ٢٦ «ظهر النثر الفني في إنجلترا يجيء» العصر الأوغسطسي فتنضم قرب منتها بعد أن لم يكن فيها قبل ذلك نثر فني، ولم يأت ذلك مصادفة وإنما جاء متمنشياً مع روح العصر» ويقول ص ٩٦ في نص سبق أن استشهدنا به عن تطور فن شلي « فهو في جميع حياته قد سخر الشعر للتعبير عن روح العصر».

ولاشك أن توادر المصطلح يعني أن يكون مجرد سهو أو خطأ، كما أن اتساقه مع عدد آخر من المفاهيم الوضعية يجعله أمراً طبيعياً. فرغم التعارض الواضح بين تحكيم العنصر الاقتصادي في الانتاج الفكري والفنى، وتحكيم روح العصر أو العصر، إلا أن كلا الاستخدامين مردود إلى الفلسفة الوضعية التي تفسر الفن والفكر تفسيراً مثالياً، سواً كانت مثالية حسية (المال) أو أخلاقية (العصر أو روح العصر). وهنا لجد أن تحديد وظيفة الفن - في النص الأخير - بالتعبير عن روح العصر، لا يختلف كثيراً عن الفهم الأخلاقي لهذه الوظيفة كما قدمه شلي، بحيث تعود إلى الالقاء بين لويس عرض وشلي بعد التناقض الظاهر الذي بدا لنا في الفقرات السابعة، ونكتشف أن الحس الأخلاقي كامن في فهم لويس عرض للفن ووظيفته رغم التحليل الطبعي الذي والتفت.

ويتضمن لنا هذا الحس الأخلاقي في أعلى مستوياته في السمة الفالية على المقدمة بصفة عامة، أقصد سمة التحليل القيمي أو المضونى، فكما رصدنا يعتمد لويس عرض في تحليله للعلاقة بين الفن والطبقة أو الوضع الاجتماعي على سلم القيم التي أفرزتها الطبقة البرجوازية في مختلف ميادين الحياة بما فيها الأدب. وحتى في تحليله للنصوص الأدبية تجده، أيضاً يركز على هذه القيم أو ما يمكن أن تسميه بالمضون، دون أدنى اهتمام بخصوصية الأدب تلك التي تتجلى - أساساً - في التشكيل، وبه يتميز عن بقية أوجه النشاط الإنساني والفكري منه بصفة خاصة. غير أن ثمة إشارة وحيدة للتشكيل أو التجنيس، في محاولته لتفسير سيادة نوع أدبي مثل النثر في إنجلترا في العصر الأوغسطسي. يقول فيها:

« ظهر النثر الفني في المجلة يعني العصر الأرسطي فنضج قرب منتها بعد أن لم يكن فيها قبل ذلك نثر فني . ولم يأت ذلك مصادفة وإنما جاء متبايناً مع روح العصر . الخيال النشيط والمعاطف القوية وحرية الخلق هي أركان الشعر، وهي جميعاً عناصر لاتقائية في عصور الاستقرار ولاتليق بمجتمع رائد الاعتدال، مثله الأعلى ختى تسلمه تشنفرليد . فان ظهرت في الناس وجب تعها حالاً لأنها تهدى النظام القائم، وأنه ظهرت في الشعراه وجب تقدتها في قسوة لأنها لا تتفق مع الجنة (١) التي تسود الأستقراطية . لهذا ظهر النثر كأداة للتعبير وحل محل الشعر في كثير من الأحوال . لأن النثر لا يتسع لخيال كبير ولعاطفة هائلة ص ٢٦ في »

هذا النص يجد التعميم والآلية يصلان إلى حد الخطأ حيث تسيطر نسخة التفسير (٤) التي أقصاها فتصنم النثر بخلوها من الخيال الكبير والعاطفة الهائلة وتصنم الشعر بأنه لا يصلح لعصور (الجنة) والاستقرار والاعتدال . وهذا خطأ بين يكشط عن نقص واضح في قدرة لويس عرض على الاقتراب من الشكل الأدبي أو النوع . وهو نفسه يعترف بذلك حين يقيم مقارنة بينه وبين محمد مندور فيقول: « وكان ذكاؤه ذاك ، تحليلاً قاطعاً كالاتصال الماضي يفتت كليات الحياة إلى جزئيات صغيرة ناصعة واضحة للعين المجردة وكان ادراكه ادراكاً تركيبياً لا أرى الشيء واضحاً إلا على البعد ويفت كل شيء بضباب المطلقات والمقولات الكلية . وكان يقدم القيم الجمالية وكانت أقدم المضمنون على كل جمال »

... ومندور هو الذي عمق إحساسه بالجمال وقوى الثنائي إلى الجانب الشكلي في الأدب والفنون فقد كنت قبل أن أغرفه أشد الثنائي إلى حادة الفن ومضمون فني إلى صورة الفن وبشكله (٥)

وهذا النص يكشف لنا بالإضافة إلى الاعتراف بميله إلى المضمن (بغض النظر عن مساواته للمضمن والمادة وللمقدمة والشكل) عنصراً هاماً في تفضيل لويس عرض لشللى لم ترصده من قبل وإن كان واضحاً في نصوصه، هو تعالى شلى عن جزئيات الحياة إلى الفلسفة والمطلقات التي يفضلها لويس عرض (ص ٤٨ - ١١٦) ولو أننا حاولنا أن نقيم موازيات مفهومية من خلال هذا النص للاحظنا أن المطلقات والمقولات الكلية أي الفلسفية تقاد تسارياً المضمنون في حين أن الشكل أو القيم الجمالية تساوى الجزئيات الناصعة الواضحة للعين المجردة . وهنا نكتشف أن المضمنون لديه ليس إلا القيم الفكرية المجردة أو الفلسفية أو رؤية العالم، وهذا هو ذات المعنى الذي كان سائداً بالفعل لدى معظم الماركسيين من نقاد الأدب في العالم في تلك المرحلة، لو كانتش وكودوبل وغيرهم (٦) الذين كانوا يعطون الأولوية المطلقة للمضمنون على الشكل . مع فارق أن لويس عرض لا يعطي أدنى اهتمام أو إشارة هنا للشكل . بل من الطريف أن نلاحظ أنه حتى يتجاهل نصاً هاماً لشللى - هذا الذي عرض نظريته بدقة - في تصديره لمسرحية « بروميثيوس طليقاً » يقول فيه (ص ١٣٠ من الترجمة):

« إنه من غير الممكن أن شاعراً يعيش في زمن واحد مع فنطاحل شعراً . جيلنا يستطيع أن يجزم بضمير مستريح أن لفته أو لون تفكيره لم يتشكل إطلاقاً بقراءاته المتواصلة للمطلقات التي انتجهتها تلك الأذهان الجبارية . صحيح أن القوالب والأشكال التي صب فيها ذلك الانتاج من دون روح الانتاج ذاته، هي ولidea التكرين الخاص للحالة العقلانية والمعنوية التي عليها أذهان الجمهور العظيم بأولئك الشعراء أكثر مما هي ولidea التكرين الخاص لأذهان أولئك الشعراء ذاتهم، وهذا ما يجعل بعض الكتاب يتقنون قوالب الشعر التي تميز بها أولئك الشعراء مما يظن أنهم كانوا موضع التقليد دون أن يكون لهؤلاء ما للآخرين من نفس ملهمة . ذلك لأن القوالب من عمل العصر الذي

يعيش الشعراً فيه على حين أن الجوهر هو ضباً، العقل العبقري الذي لا سبيل إلى رؤيته بتمامه» في هذا النص الذي يمثل «بالمفاهيم والصياغات الرومانسية التفات هام إلى فكرة هي تقىض عمل لويس عرض في المقدمة كلها هي أن الشكل أو القالب، وليس المضمنون (أو الجوهر)، هو الاجتماعي، ورغم أن شلي يستخدم المصطلحات المثالية ويفصل فصلاً حاداً بين الشكل والمضمن إلى درجة أن الشكل أو القالب يمكن تقليله، فإن في الفكرة عصراً هاماً كان يمكن للويس عرض أن يستخدمه لكن يارس نقداً ماركسيّاً حقيقياً، وهو العنصر الذي أشار إليه لوكانش في مقال مبكر سنة ١٩٠٩ حين قال إن «انه الشكل هو العنصر الاجتماعي الحقيقي في الأدب».^(٧) الذي اعتمد عليه العديد من التقاعي الماركسيين منذ باختين ومدرسة فرانكفورت معظم النقاد الماركسيين المعاصرين.

ورغم عدم التقاعي لويـس عـرض إلـى هـذه الـفـكرة إلاـ أنـ مـمارـستـه فـي الـمـقـدـمة كـانـتـ مـتـبـنيـةـ لـفـهـومـ الـمـضـمـونـ كـماـ قـدـمـهـ شـلـيـ هـنـاـ أـىـ جـوـهـرـ أـوـ ضـبـاـ،ـ العـقـلـ عـبـقـرـيـ ذـلـكـ اللـىـ يـلـتـقـىـ مـعـ حـبـ لـوـيـسـ عـرـضـ وـيـبـحـثـ عـنـ الـكـلـيـاتـ وـالـطـلـقـاتـ،ـ وـهـىـ جـمـيـعـاـ فـيـ النـهـاـيـةـ مـصـطـلـحـاتـ مـثـالـيـةـ تـكـشـفـ عـنـ التـوـافـقـ بـيـنـ التـرـكـيزـ عـلـىـ الـمـضـمـونـ،ـ يـاـعـتـبـارـهـ عـنـصـرـ الـاجـتـمـاعـيـ فـيـ الـأـدـبـ (ـوـتـقـدـيمـهـ بـاسـمـ الـمـارـكـسـيـةـ)ـ وـيـنـ الطـمـرـحـاتـ الـمـاثـالـيـةـ الـأـخـلـاقـيـةـ الـكـامـنـةـ فـيـ تـكـوـينـ لـوـيـسـ عـرـضـ وـرـبـاـ أـبـيـاءـ جـيـلـهـ جـمـيـعـاـ،ـ فـيـ حينـ أـنـ الشـكـلـ قـدـ هـجـرـ لـأـنـهـ قـدـ فـهـمـ يـاـعـتـبـارـهـ جـزـئـيـاتـ مـحـسـوـسـةـ (ـأـىـ تـقـنـيـاتـ)،ـ فـيـ حينـ أـنـ الـفـهـمـ الـمـارـكـسـيـ لـلـشـكـلـ يـتـجـاـزـ ذـلـكـ إـلـىـ مـجـمـلـ الـمـنـاصـرـ الـمـشـكـلـةـ لـبـنـيـةـ الـعـلـمـ الـأـدـبـيـ أـوـ الـفـنـ وـتـنظـيمـهـ.

إن التـركـيزـ عـلـىـ الـمـضـمـونـ بـهـذاـ الـمـعـنـىـ وـإـهـمـالـ الشـكـلـ،ـ وـإـهـمـالـ الـعـلـاقـةـ الـجـدـلـيـةـ بـيـنـهـماـ التـيـ تعـطـيـ لـلـشـكـلـ أـحـيـانـاـ الـأـولـيـةـ،ـ بـلـ تـجـمـلـهـ هوـ الـأـسـاسـ فـيـ التـحلـيلـ باـعـتـبـارـهـ عـنـصـرـ الـمـادـيـ الـلـمـوسـ فـيـ النـصـ الـأـدـبـيـ،ـ وـمـنـ ثـمـ يـنـتـقـيـ أـنـ يـكـوـنـ هوـ مـوـضـعـ التـحلـيلـ لـنـصـلـ منهـ إـلـىـ رـؤـيـةـ الـعـالـمـ أـوـ الـنـلـسـفـةـ أـوـ الـمـضـمـونـ إـذـاـ جـازـ لـنـاـ الـمـسـاـواـةـ،ـ كـلـ هـذـاـ أـوـقـعـ لـوـيـسـ عـرـضـ فـيـ فـهـمـ مـثـالـيـ لـلـعـلـاقـةـ بـيـنـ الـأـدـبـ وـالـمـجـمـعـ رـغـمـ التـحلـيلـ الـطـبـقـيـ الـذـكـيـ وـالـحـسـاسـ،ـ وـجـعـلـهـ لـوـيـسـ عـرـضـ طـبـيقـاـ مـنـ قـيـرـهـ الـمـارـكـسـيـةـ كـماـ تـشـىـ عـبـارـتـهـ التـيـ أـشـرـتـاـ إـلـيـهـاـ فـيـ مـقـدـمةـ بـلـوتـالـانـ.

غيرـ أـنـ الـإـنـصـافـ يـقـضـيـ مـاـ نـوـضـ أـنـ اـنـطـلـاقـ لـوـيـسـ عـرـضـ وـبـرـوـمـيـوسـ كـانـاـ مـهـرـينـ تـامـاـ فـيـ مـصـرـ سـنـةـ ١٩٤٦ـ،ـ حـيـثـ قـدـمـاـ جـمـهـورـ يـتـطـلـبـ غـرـوجـ الرـوـمـانـسـيـ الشـورـىـ،ـ لـيـسـ إـلـاـ،ـ فـيـ مـقـابـلـ الرـوـمـانـسـيـ الـحـالـمـ أـوـ الـهـارـبـ أـوـ الـوـاـمـ الـذـيـ كـانـ سـائـداـ.ـ كـانـ شـيـابـ الـبـرـوـجـواـزـيـ الصـغـيرـةـ الـمـصـرـيـةـ الـذـيـ يـشـىـ مـنـ مـارـسـاتـ الـبـرـوـجـواـزـيـ الـكـبـيـرـةـ فـيـ إـدـارـةـ دـفـةـ الـصـرـاعـ مـعـ الـمـحـتـلـ الـأـجـنـيـ،ـ تـحـتـاجـ هـذـاـ النـوـرـوجـ وـلـيـسـ غـرـوجـ الـمـارـكـسـيـ الشـائـرـ،ـ هـذـاـ النـمـوـرـجـ الـأـخـلـاقـيـ الـشـائـرـ،ـ هـذـاـ فـيـ الـفـهـمـ الـعـلـمـيـ الـحـقـ وـالـمـارـسـةـ الـعـلـمـيـةـ الـصـحـيـحةـ،ـ لـأـنـ وـضـعـ الـصـرـاعـ الـطـبـقـيـ،ـ فـيـماـ تـشـيرـ كـثـيرـ مـنـ التـحـلـيلـاتـ،ـ لـمـ يـكـنـ يـعـطـيـ أـكـثـرـ مـنـ غـرـوجـ ثـرـةـ أـوـ حـرـكـةـ ١٩٥٢ـ الـتـيـ أـصـبـحـ لـوـيـسـ عـرـضـ وـجـيـلـهـ فـرـسانـهـ الـشـفـانـيـنـ.ـ وـلـكـنـ هـلـ قـدـرـ الشـفـقـ أـنـ يـعـكـسـ،ـ مجـرـدـ الـانـعـكـاسـ الـآـلـيـ،ـ الـوـضـعـ الـاجـتـمـاعـيـ كـمـاـ فـهـمـ هـذـاـ جـيـلـ وـمـارـسـ؟ـ أـمـ أـنـ دـوـرـهـ هـوـ أـنـ يـتـجـاـزـ هـذـاـ الـوـضـعـ وـيـقـودـهـ إـلـىـ الـأـلـضـلـ؟ـ هـذـاـ سـؤـالـ يـحـتـاجـ إـلـىـ أـنـ يـطـرـحـ وـأـنـ يـظـلـ مـطـرـوـحـاـ باـسـتـمرـارـ.

هوامش

(١) صدر الكتاب في طبعته الأولى عن مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٦، ثم صدرت الطبعة الثانية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ وهي الطبعة التي اعتمدنا عليها هنا.

والبها تشير أرقام الصفحات في المتن.

(٢) راجع قوله- الذي يحمل أكثر من معنى - عن نفسه:

«ولو أنه أراد الآن أن يفرض الشعر لما استطاع، فقد أجهز عليه كارل ماركس، ولم يعد يرى من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة إلا لوناً واحداً وغدت أمامه الحشائش حمراً والسموات حمراً... كأنما شب في الكون حريق هائل. وهو واضح بأن يعيش هذا الحريق. فمن رأى السلاسل ترق أجناد العبيد لم يفكرا إلا في الحرية الحمراء». مقدمة ديوان بلوتولاند وقصائد أخرى» مطبقة الترك بالفجالة بمصر سنة ١٩٤٧ ص ٢٤.

(٣) يشير محمد متذور إلى نفس التفرقة في دراسة لويس عرض عن المسرح المصري القديم، ويستند إليها في كتابه النقد والتقاء المعاصرون. مطبعة نهضة مصر، بالفجالة. د. ت. ص ٢٠٥.

(٤) يصف متذور (في المراجع السابق منه) لويس عرض بالتفصيري.

(٥) راجع كتاب «الشورة والأدب». دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٣ ص ٨.

(٦) راجع حول هذه القضية وقد الماركسية التقليدية وعلاقتها بالمفاهيم الهيجلية

TNMY BENMET: MAXAIMN AND OURMALSOM, METHUEN, AND LODPO-NEW YAK, 1979.

(٧) نقل عن تيري إيجتون، الماركسية والنقد الأدبي، الفصل الذي ترجمة من أليس بمجلة خطوة، . ثم الترجمة الكاملة بجاير عصفور بمجلة فضول مع ٣٤ سنة ١٩٨٥، ص ٢٦ .. ٢٦

«يُمثل لويس عرض في حياتنا الثقافية الحديثة بؤرة اشعاع متميزة، تتوجه في مجالين مجددين: هما الفكر المضارى، وال النقد الأدبي. فقد استطاع بقامته المديدة وثقافته الموسوعية أن يقف على مسافة كافية من منظور المشهد العادى فى مصر، ليتأمل تاريخنا المضارى براحله العديدة، ويحدد مكوناته المعقّدة ويستشرف مساره ومستقبله وارتباطه بمنطق التطور الانساني الشامل، فخالف بذلك روية العوام بقدر ما حمل رسالة قادة الفكر في العصر الحديث، وإذا كان قد انفرد بتأويلاته الخاصة لبعض الأدوار والراحل في حركة التنوير العربية في مصر، مما آثار مشكلات عديدة، فإنه يلتقي مع بقية ممثلى هذه الحركة في الهدف الاستراتيجي الأخير»

د. صلاح فضل/مجلة «الأذاعـة والتـليفـزيـون»

١٩٩٠ / ٣ / ١٧

بلوتولاند

قفزة خارج السياق / قفزة في قلب السياق

رفعت سلام

■ «آه من الأسنان. قتلني الركود..»

حينما صدرت الطبعة الأولى من «بلوتولاند» (١٩٤٧)، كان الوقت مبكراً، فيما يسبقه اليقظة. وحينما صدرت الطبعة الثانية (١٩٨٩)، كان الوقت متاخراً، فيما يشبه الفسق. وبين الأولى والثانية: جرت مياه ومية في النهر، كان صاحب «بلوتولاند» - نفسه - أحد موجبهما العديدين. وبينهما: كان تاريخ.

(١)

النصف الثاني من الأربعينيات هو الحلقة الأولى الفاصلة من هذا التاريخ. وجهها السياسي: ترزع عن حركة «الرند» و«الإخوان المسلمين» والتنظيمات الشيوعية، والشارع المصري، والقصر، وأحزاب الأقلية، وسلطة الاحتلال البريطاني. حركة مستقطعة، مشتبكة، متصارعة - لحظة الرمق الأخير - حتى درجة التصفية. حركة بلغت ذروتها الأولى في انتفاضات فبراير ١٩٤٦، وتكونن اللجنة الوطنية العليا للعمال والطلبة، ضد القصر والاحتلال. كانت دلالتها السياسية الأولى أن نجح إدارة الصراع السياسي. - الذي التزمته القوى التقليدية - قد وصل، مع المحاكمات القانونية والاتهامية، إلى طريق مسدود، إلى نهايته ونهاية مرحلة من الترددات والحسابات الضيقة. كان تعبيزها السياسي صعود قوى سياسية جديدة إلى ساحة الفعل والممارسة، لاتعرف الطريق المفضى إلى القصر الملكي ودار السفارة البريطانية، بل - على النقيض - تبحث عن الطريق المفضى إلى الشعب وتلتزمه، طريقاً

للاستقلال والحرية: هو الصعود القوى لليسار المصرى (التنظيميات الشيوعية بالذات، ومعها اليسار الوفدى) الذى طرح رؤية أخرى لذلك العالم السياسى الوطنى، واكتشف- لأول مرة فى تلك الأحيان- علاقة البعد الاجتماعى بالتحرر السياسى، وبدأ نهجاً جديداً فى الحركة السياسية: المراهنة على حركة الجماهير، بدلاً من المراهنة على، «الوضع الدولى»، أو «العطف السامى لحكومة جلاله الملكة»، أو «مبادىء حقوق الإنسان».

حركة بلفت ذروتها الأخيرة فى حريق القاهرة ١٩٥١، الذى تقاطعت عوامل عديدة وقوى متعددة لتصنعه، وتضىء دلالاته: أن جميع القوى السياسية التقليدية قد أصبحت عاجزة عجزاً فاضحاً عن التوصل إلى حل للوضع المتأزم، وأنها- فى حركتها- قد وصلت إلى مرحلة التخبط، فالشلل عن الحركة الفاعلة والسيطرة على حركة تلك القوى الجديدة الصاعدة، أو «حركة الأحداث» ذاتها، وأن الزمام قد أفلت منها، بحيث أصبح وجودها ذاته موضع تهديد، كان من دلالاته وصول «الغضب الشعبي» إلى درجة الانفجار المدمر، الذى ينطوى- مع التغريب- على امكانيات الثورة الشعبية، التى تجرب العالم القديم، وخاصة مع مد الفكر اليسارى، واكتسابه المتزايد لأرض جديدة لى الأوساط الشعبية، وتوالى شعاراته مع الامتنابات الوطنية وتوافق حركته مع الإيقاع العام لحركة الشارع المصرى.

وبين الذروتين، كانت قوى تشهد زمن أقوالها، وقوى تكتشف زمنها وإيقاعها. بينما، سقط العشرات، وسالت دماء، وافتتحت معتقلات وأوصدت فى أعقاب الأفواج الداخلة، وارتتفعت صرخات التعذيب مختلطة بصيحات الحرية.

زمن من الاختلاط المظيم بين الشهادة والخيانة، والنداوة والتواطؤ، والإقدام المتهور والتخاذل البليد. زمن انهيار أبنية قديمة، وشعارات قديمة وحسابات قديمة، وصعود أبنية جديدة، وشعارات جديدة، وحسابات جديدة، من خلال الركام المتهاوى. ولم يكن لأحد أن يتبناها بما هو قادر.

(٢)

ويظل النصف الثاني من الأربعينيات هو الحلقة الأولى الفاصلة من هذا التاريخ. وجهها الثنائى العام: توزعته الرئيسي الدينية والعلمانية والتوفيقية سوا، المتعلقة بالهوية الوطنية، أو الوضعيية الأنطولوجية، أو التوجه الشقافى العام. كان صوت (الإخوان المسلمين) يسود الخطاب الدينى المؤسس على «إسلامية» مصر، تاريخاً ووجوداً ومستقبلًا، وعلى أن «الإسلام» دين ودولة، وعلى التمييز «الدينى»، وأصلح لهم الأرض، ولا راحة لهؤلاء البشرية.. إلا بالرجوع إلى الله. والرجوع إلى الله... له صورة واحدة وطريق واحد.. انه العودة بالحياة كلها إلى منهج الله الذى رسمه للبشرية فى كتابه الكريم. انه تحكيم هذا الكتاب وحده فى حياته وتحاكم إليه وحده فى شؤونها والا فهو الفساد فى الأرض، والشقاوة للناس.. والجالية التي تعبد الهوى». رؤية شمولية صياغة للعالم وقطيعة ثبوتية كهنوتية، وانقلاق مطبق على الذات.

وكان ثمة العديد من الرواقد العلمانية، فى مواجهة هذا اليقين الفيلى، الشمولى. كانت هناك مجموعة المفكرين (طل حسن، وسلامة موسى وحسين فوزى وصباحى وحيدة...). الذين أسروا- مع غيرهم- ثقافة العقل والاستنارة استناداً إلى رفض الفقيبات كأساس لمعرفة العالم، وحرية التفكير والدرس بلا قيد عقidi، والانطلاق من «المضاربة» المصرية، ووحدة التاريخ المصرى والدور، المركزى للنظر العلمى فى رفعة الحياة.. وتأسس معهم نظر «علماني» فى

التاريخ، والوضع الاجتماعي والانسانى، والنقد الأدبي. وصعدت معهم فكرة المخصوصية المصرية إلى مستوى تأصيلي، جذري. وقاسوا وتقاطعوا - بدرجات متفاوتة - مع الأفكار الاشتراكية. وكانت هناك مجموعة الكتاب اليساريين، المرتبطين بالتنظيمات الشيوعية الفتحية، الذين انطلقا من المفاهيم «الماركسيّة»، الرائجة في ذلك الحين، حيث المادية هي أساس رؤية العالم، والصراع الطبقي هو جوهر حركة المجتمع، والعمل السياسي هو الفعالية الأولى. وكان «الأدب» و«السياسة» هما المجال الحيوي لهؤلاء الناشرين، المفعمين بالحيوية والحماس. وكانت «الجمahir» الهاجس الأعلى في آليات توجيه الخطاب اليساري. وكانت «الاشتراكية» الحبز اليومى والحلم الذي يوشك على التحقق.

وحول «علمية» يوسف مراد، تكونت حلقة من الباحثين عن منهج علمي - نظري ومعرفي - عام وخاصة في علم النفس. وحول «وجودية» عبد الرحمن بدوى محلقت مجموعة أخرى، رفضاً للقيم السائد، واكتشافاً للملعب الجديد. وحول «السينالية» نشطت مجموعة هامة من المثقفين والمبدعين، من خلال جماعة «الفن والحرية»؛ أنور كامل وجورج حنين وكامل التلمساني ورمسيس يونان.

وعرفت الثقافة المصرية مجلات جديدة، قتل تلك الرؤى التي تكسر وتشحدى التقليدي والمستقر: «المجلة الجديدة» و«الفجر الجديد» و«الجمahir».

وعرفت الثقافة المصرية أسماء، رشدي صالح وبشر فارس وفؤاد كامل وعادل كامل.. وغيرهم. وصدرت أعمال تأسيسية. وانفجرت دعوات وأفكار تختطف المراحل، لتساهم في توجيهه المستقبلى. هي - في وجه منها - مرحلة تحقق بالفعل. وهي - في وجهها الآخر - مرحلة تحقق بالقوة لأفكار لن تعرف تتحققها الفعلى واذهارها إلا في الخمسينيات والستينيات. ولكن صخب الصراعات السياسية الزاعق واري - جزئياً - الصراع الثقافي المحتمم. ولكنها - جميماً - كانت تتجه إلى لحظة الانفجار. فما هو قادم.. كامن.

(٣)

والنصف الثاني من الأربعينيات حلقة فاصلة من هذا التاريخ. وجهه الأدبي حقل بأصوات التقليد والتجديد، ومتقطعة حيناً، ومتجاورة حيناً آخر. كان النقد «التدوقي» لا زال مسيطرًا، استناداً على قامة «العميد» وفعاليته في قلب الحياة الثقافية، تداخله الأنكر التي تربط الأدب بـ«الحياة» لا بـ«الواقع». فـ«الواقع» كان تيمة التيار اليساري في النقد (تمايز سينفسي إلى معركة منهجة في منتصف الخمسينيات القادمة). أنه - لدى الواقعين القادمين من هذه السنوات العصيبة - «الواقع الاجتماعي»، لا «الحياة» عامة، بلا تحديد.

وكانت الكتابة الروائية والقصصية تشهد أول التقليدي: محمد تيمور، ومحمد فريد أبو حديد، وسعيد العريان، وأبراهيم المستندين على البلاغة القديمة، والرومانسية الباهتة، والاستعمار التاريخية، والسرد المفرغ. وكانت تشهد - في نفس الوقت - صعود الصوت الحكائي الجديد ورسوخ بعض رموزه: يعني حق ونجيب محفوظ وعادل كامل، الذين أسسوا القصة والرواية باعتبارها «فناً إبداعياً»، بمعنى الاصطلاح الحديث. ولكن هذا «الفن الإبداعي» شهد - في عهد تأسيسه هذا - التمره والخروج على كتابات هؤلاء المؤسسين، بتأثير «الوجودية»

و «السيرالية»، مع الأعمال الأولى ليوسف الشaronي وإدارار الخراط وفتحى غانم وعباس أحمد. وكان زمن الأفلام الأخير لمجموعة «أبوللو» الشعرية، التي لم تستطع رومانتيكيتها الصمود في الحضن الجارف. وكانت نهاية زمن شعرى، إيجانى، لم يفلت منه غير صوت هوشى غريب: «صود عسن اسماعيل». أما بتقايا مدرسة «الديوان» - العقاد - والأصوات المشابهة، فكانت تعيد انتاج ماضيها أسلوبات، تى آلية وبلادة.

و صعد - شعرياً - المارجون: «بشر قارس» الرمزى، فى كسره لبنية الصورة الشعرية، وإطلاقه سراح الخيال، واقتناص المفارقة المفاجئة، العجيبة، و«حسين عفيف» فى كتابته الشعرى الشرى، المؤسس على «الشعر» لا «العقل»، والحرية لا «الخليل بن أحد»، و«كمال عبد الحليم» ومعه جوقة «إصرار»، فى تحطيم اللغة البلاغية العتيقة والإعلاء من السياسى، واليومى، والمياشر. كانت الساحة مفترحة - مطلقاً - لكل الاحتمالات الإبداعية. وكانت كل الاحتمالات حاضرة، وفاعلة، وحافظة بالوعود المضيئة. وكان «بلوتولاند».. أحد هذه الوعود.

(٤)

كان «بلوتولاند» أحد الاحتمالات الكبرى التي انفجرت في تلك الحلقة التاريخية المؤسسة للخمسينيات والستينيات، وسط انفجارات الأحداث والتبارات والأعمال السياسية والاجتماعية والثقافية.

لم يكن - إذن - انفجاراً «شخصياً»، يحمل طابع النزوة أو الثورة، لكنه كان تجاوباً مع حالة الفوضى العارمة، التي تواريها الأحداث السياسية وظلال القاتمات الشهير من أعمال الأدب والفن. كان تجاوباً - على نحو ما - مع فكرة «المصرية»، وبيان «يحيى الفن المنحط»، وجماعة «الفن والحرية»، وصعد «السيرالية»، وشعار مجلة «التطرور»: «نحن نزمن بالتطور الدائم والتغيير المستمر»، وافتتاحية مجلة «البشير»: «نحن أبنا، ضالون»، والبحث المحظوظ لدى الأجيال الجديدة - عما يتجاوز السائد المهيمن، ويفتح نوافذ شاسعة للمكتوب، والهمش، والمخارج على القبلى السابق. كان «بلوتولاند» - إذن - انفجاراً فى متناخ متفجر، وانتصاراً للطليعى التجربى، وقفزة فى قلب سياق من مقاومة قوانين الجاذبية الثقافية والإبداعية.

ولكنه - فى وجهه الآخر - قفزة خارج سياق مقابل: سياق العام، الشائع، المقبول، بل خارج احتمالات القبول، النظرية. فلم يكن «خروجياً» - فحسب - بل كان صدامياً، استفزازياً، كمن يدعى إلى المبارزة، دون أن يكتفى بإظهار السلاح.

وكان «بلوتولاند» - فى ذلك - بيان المركبة. لكنها المعركة المرأة إلى النصف الأول من الخمسينيات.

(٥)

عاد «لويس عوض» من المجلترا فى أغسطس ١٩٤٠، وقد قطع بعثته إلى «كامبريدج»، بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية، حاملاً معه بعض حصاد السنوات الثلاث التى قضتها فى البعثة الدراسية: قصائد «بلوتولاند»، طبع الديوان فى عدة نسخ على الآلة الكاتبة، تبادلها الأدباء الشبان.

ويانتها الحرب فى ١٩٤٥، قرر نشر الديوان. وكتب له مقدمة تشرح منطقه. وفى أوائل ١٩٤٧، طبع «بلوتولاند» على نفقته الشخصية، من ألف نسخة على ورق «ساتينية» ومائتين

وخمسين نسخة على ورق محاز. وكلفت الطبعة ثمانين جنيها، وبيعت النسخة بعشرة قروش، عن طريق الأصدقاء، والمحمسين الشبان للشعر الجديد.

قابلت الصحافة صدور الديوان بالصمت الشامل. الاستثناء الوحيد قتل في «مقال طويل شجاع» كتبه الدكتور «حسين مؤنس» في جريدة «البلاغ»، يعيّن فيه الديوان «تحية غير مثونة»، بسبب دعوته إلى التجربة.

ورغم هذا الصمت الشامل، كان الديوان معروفاً - بالسمعة على الأقل - لدى الأدباء، المصريين وبعض الأدباء العرب.

وها بعد اثنين وأربعين عاماً من صدور طبعته الأولى المحدودة، صدرت طبعته الثانية - في العام الماضي - عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فما الذي يحمله هذا الديوان الغريب؟

(٦)

بيان صادم، هاجم، يفتتح الكتاب، يعنوان «حطموا عمود الشعر»، يعلن في أول سطوره أن الشعر «العربي» قد مات، إلى الأبد، عام ١٩٣٢، بموت أحمد شوقي، وأن شعائر الدفن قد قام بها الشابي وايليا أبو ماضي وعلى محمود طه ومحمد حسن اسماعيل وعبد الرحمن التميمي وعلى باكثير وصالح جودت وصاحب «بلوتولاند» (كان طه حسين والعقاد - حواس الشعر «العربي» الكبار - مؤسستين ثقافيتين شاهقتين، في ذلك الحين. وأحدهما سيغيل - في الخمسينيات - ديوان «صلاح عبد الصبور» إلى «لجنة النشر، للاختصاص»، لخروجه على القالب التقليدي في الكتابة الشعرية. لذا - إذن - أن ننصرور التحدي - الذي قد يصل إلى «التهور» - والذي تتمثل الدعوة إلى «تحطيم عمود الشعر» وإعلان موت الشعر «العربي»)، ولكنها يستدرك استدراكاً «أكثر فداحة»، بأن الشعر العربي في مصر لم يمت، لأنه لم يولد قط بها.

ويدلل على ذلك بمجزء مصر عن إنجاب شاعر عربي واحد بين القرن السابع والقرن العشرين له خطره، ويرى أن «فوضي القيم» هي التي دفعت المؤرخ أن يقوم بهمة الناقد، فيحشد البهاء زهير والقاضي الفاضل وابن نباتة وابن مطروح وأسباهم من صعياليك الشعراء في مدرسة واحدة، يطلق عليها اسم المدرسة المصرية. ولديه، أن صورة:

ورمش عين الحبيب
يفرش على قدان

تعديل كل ما قدم المستعربون من قریض، بين الفتح العربي عام ٦٤٠ ومحمد سامي البارودي، حيث لم يتمثل المصريون اللغة العربية القرشية، كما يتمثل الكائن العضوي غالباً، بل اصططفوا لأنفسهم لغة خاصة بهم، أصولها قرشية، ولكنها تختلف عن العربية القحة في ألف بائها. ونحوها وصرفها وصيغ ألفاظها وعروضها، هي «اللغة الشعبية».

ذلك هي الدعوى الأولى للبيان.

دعوى تتباوib - في إطارها العام - مع قلق «البحث عن هوية»، الذي عمّ المثقفين المصريين، وشهد بعض مجلياته لدى «طه حسين» في «مستقبل الثقافة في مصر» و«محمد حسين هيكل» في «ثورة الأدب»، الأول في دعوته إلى فكرة الانتماء المصري إلى حوض البحر المتوسط، والثانى بتبنّيه لفكرة الأدب القرشوني. ولدى غيرهما، كانت الدعوة - مرة - إلى الكتابة بالعامية، وأخرى - الكتابة بالحروف اللاتينية، بحثاً عن هوية «مصرية» أخرى، لا تلتف في فكرة «المجتمع الإسلامية» والعروبة. هو بحث عن «الخاص»، المعاين، لا المشتركة، العام. وستتواصل

هذه الدعوى- من بعد- فيما كتبه لويس عوض، نفسه، وحسين فوزى وتوفيق الحكيم، أو أواخر السبعينيات.

دعوى تبدو مرتبطة- في تصاعدتها- بأزمات التحرول المصرى ، المترتبة بتعدد الاحتمالات المستقبلية، وفقدان اليقين العام، وقلق البحث عن طريق.

وهي دعوى تتجاذب- في إطارها النضالى- مع نزعة الصدام مع السائد، المستقر، اليقينى، بما يشبهه البديهية، والمطمسن إلى حد الجمود. وهى النزعة التى كانت مسيطرة على الاتجاهات الطبيعية فى الأدب والفن، فى محليات مختلفة ومختلفة.

أما خارج هذين الإطارين، أى فى حدودها المعرفية، فلابد أن الشواهد العديدة التى تجاهلها «لويس عوض» فى حمى الثورة على الجمرد، وهى شواهد تاريخية، يمكن أن تكشف هشاشة هذه الدعوى، وإنشائيتها الخاسية، وافتقادها إلى أساس واقعى، موضوعى.

ولم تكن هذه الدعوى.. هي القضية.
(٧)

ويعرض «لويس عوض» لثلاثة أنماط شعرية أوروبية: الشعر القصصى، كما لدى «ولترسكوت»، و «البلاد» (قصيدة قصصية قصيرة)، وفؤاده الإنجليزى لدى «كيرتس» و «دريرتون»، و «السوئية» لدى «شكسبير» و «ملتون». ويقارن بينها وبين شببهاتها بالعربية، ساخرا من النساج العربية، معتبرا على «التضليل أو الجهل أو الفرضى الذى توسع للكاتب أن يسى، نقل الأصول»؛

ولنا أن نرى فى ذلك نوعا من رفع النسط الأولى إلى مرتبة المثال والنموذج، والمعيار الذى يحدد الجدوى، ويسى القرآنين. ولنا أن نرى خطل هذه الفكرة، من أساسها، وأن نرى تقليد النسط الأولى- على نحو ما فعل «لويس عوض» فى تجاريته الشعرية- تقليدا لا يختلف، فى جوهره، عن تقليد النسط الشعري العربى القديم، كلها تقليد، وكلها هدم لنكرة «الطبيعية» و «التجريبية» فى الأدب والفن. وكلها تكرس لقطع مضاد للإبداع.
ـ وأيضا، لم تكن هذه الدعوى.. هي القضية.
(٨)

تكتن القضية فى «الموسقى»: وهو يدعى أنه لا الخليل بن أحمد ولا فقهاء الدنيا بمسطعين أن يكتبوا النفس الراقصة بأوزانهم المتحجرة، وأن فى كل لغة من اللغات أوزانا يقدر ما فى الوجود من موسيقى. فمن أمكنه أن يسجن دوى عجلات القطار أو قرع الطبول أو السونج الصاخب أو خرب الجداول أو خوار أو قيامتوس الربيب أو صمت الأبدية أو عواء الخامس فى تفاعيل لم يسمع بها إنس ولا جن، فقد أتى أمرأ عظيما، وغفرت له السماء خطاياه.. وتحن نعيش بين أشباح جوفا، لا بين أحيا، يحسون بالدماء تجري فى عروقهم».

هذا ما كتبه «لويس عوض» عام ١٩٤٧، أى منذ ثلاثة وأربعين عاما، بال تمام والكمال. ورغم ذلك، لا يفهمون، أو لعلهم لا يريدون أن يفهموا. فلايزال «الخليل بن أحمد»- بعد ثلاثة وأربعين عاما من «بلوتولاند»- هو سيد الموسقى العربية، ومعيارها الأوحد، الصالح لكل زمان. فالموسيقى الخليلية هي القلعة الأخيرة التى يتحصن وراءها المحافظون والسدنة، وهى نقطه الصدام الأولى- شعريا- أمام موجات التجديد، لأربعين عاما مضت، وأخرى قادمة، ابتداءً ببعد الصبور وجهازى، وليس انتهائا، بشغراً السبعينيات.

وتكتن القضية فى منطق الدعوى، فـالإبداع ليس محكمرا بالقىلى، المسيق، المنجز، ولا

بالقاعدة أو القانون، فيما الإبداع خرق واختراق للقواعد والتوانين، في اتجاه نفيها الجدل. هكذا، لا يصبح القانون قيداً، بل حافزاً على التجاوز، لا يصبح سجناً، بل إغراً، بامتلاك الفضاءات، وإثارة لشهرة ارتكاب المحرمات. هو المنجز المنور للتجاوز، وال سور المحكم بالهدم، والسلطة التي تكرست من أجل لحظة الانقلاب. تلك هي القضية.

(٩)

ت肯ن القضية- مرة أخرى- في «الموسيقى»، تحديداً: فيما تسميه اليوم «قصيدة الشّر»، وهو ما يصفه «لويس عوض»، بأنه «حر الموسيقى»، ويسميه بـ«التحرر من كل وزن منتظم». هي خطوة أبعد من السابقة، تفتح آفاقاً بلا تخوم، وتنهي إزامية التكتة «الخليلية» الأخيرة: التعديلية. (مازال الكثيرون- الغالية العظمى- من النقاد والمهتمين بالكتابة الشعرية، يعتبرون ارتكاب «قصيدة الشّر» نوعاً من الكفر، يستوجب إقامة «الحدّ»، بعد «الاستتابة». وما زال «قصيدة الشّر» تبعاً لذلك- أحد المحرمات، بل الكبائر، لدى المجالات الأدبية المصرية، على الأقل).

هكذا، تتحرر القصيدة من قيدها الأخير، الملزم، الذي يحول بينها وأن تكون تحققاً عينياً لحرية الإبداع الشعري، و يجعلها حرية مشرورةً بأخر يرقد رقة الصالحين منذ قرون. انه انتقال لذلك الآخر الميتافيزيقي، أو تحقق له في صورة شعرية.

هذه الدعوى- إذن- ليست نوعاً من ترميم التموزج، أو تطويره، أو تعديله. إنها هدم له، ولكل تموزج، وعدم لفكرة التموزج ذاتها، يكشف إمكانية الاستغناء عنه، والخروج عليه، وتعريته من إزاميته، حتى ورقة التوت الأخيرة.

فكرة «التموزج» انطلاق من عجز الإنسان، وتصورهُ الخلقي (بكسر الخاء) الأبدى، واحتياجه الأنطولوجي إلى «النبوغ» والتقليد. فهو- في ذاته- عاجز عن تحقيق ذاته، ذاتياً. ولا يتحقق لذاته إلا بالسير على خطى آخرٍ ما، شعرى أو لاهوتى أو... الخ. ويتم تجريد العيني من عينيته وتاريخيته واجتماعيته ونسبته، ليأخذ سمت «المطلق» المثالي، الصالح لكل زمان ومكان، والذي لا يتطلب- من أجل إدراك «الصواب»- سوى الاقتداء والطاعة. أما الخروج والاستقلالية، فلن ينجم عنها سوى التخطيط والإدانة، المحكم بها سلفاً.

تلك هي قضية القضية.

(١٠)

ولاتنقل النصوص «الشعرية» في «بلوتولاند» إثارة عن ذلك البيان الصدامى. فهو فاتحة النصوص، وتبيرها النظري. والنصوص مرجمة وشواهد.

مجموععة من النصوص التجريبية، كتبها «لويس عوض»- على ما يقرر- بين عامي ١٩٣٨ و١٩٤١؛ نصوص فصيحة وأخرى عامية، قد لا تمثل قيمة فنية خاصة، في الإبداع الشعري، وإن كانت تمثل قيمة البيان التبشيري، والدعم «الفنى» له. يدرك ذلك «لويس عوض» نفسه. فهو «يترك الشعر للشّعراء»، ولكنه يجد أن التجربة حتى أولى من حقوق الإنسان». وهو «لذلك يمارس هذا الحق الأولى، ولا يفهم كيف ينكره أحد على أحد».

ولكن، مالم يكن يدركه «لويس عوض»، حينما أصدر هذا الكتاب الصغير- أنه يمثل نبوءة- على نحو ما- ببعض أوجه التجديد طوال حقبتين: الخمسينيات والستينيات، على امتداد الساحة

الشعرية العربية: كسر قاعدة العروض الخليلية، وتجرب أشكال متباينة من الإنقاع الشعري، وصولاً إلى «النشر»، والاتكاء على الأساطير والرموز التاريخية، والتضئين (أو التناص)، والاستفادة من أساليب الحكى، ودخول تفاصيل الحياة اليومية العابرة في نسج العمل الشعري، والتصعيد الفانتازى.. الخ. ولم يدرك بطبيعة الحالـ أن إقرار ما «اقتصره» في الواقع الشعري العربي سيعتاج إلى عشرين عاماً من المعارض المخلصة، التي تتغاضى خلالها أبغض الاتهامات والتحريضات، التي سيناله منها نصيب أولى.

هذه النصوص، وإن لم تكن الطريق ذاته، فهى شارة أصيلة عليه، ويد مددودة إليه، وإضافة كاشفة له.

هي المحاولة الأولى «الحادية» لتحققه وشهاده، لا بصورة عفوية تحمل طابع المغامرة العشوائية، ولكن مؤسسة على وعي عميق بضرورتها المصيرية للشعر العربي. ذلك الوعيـ تحديداًـ هو ما يعطيها قيمتها، وراهنتها التي تخاطل الأربعينيات إلى التسعينيات الحالية.

(١١)

هذا الكتاب الصغير (١٥٠) صفحة من القطع الصغير يمثل البيان المبكر لمعركة التجديد الشعرى التالية، بعد صدوره بسترات قليلة، أو هو الرصاصة الأولى التيـ رواهـ لم يسع بها أحد من المشاركون فى المعركة، أو ينتبه إليها جيداـ فالمحاور الرئيسية للمعركة التالية، المتندة لعشرين عاماًـ هيـ نفسهاـ معاور هذه الصفحاتـ ولكن الرصاصةـ فى جميع الأحوالـ انطلقت قبل بدء المعركة، وليس خاللهاـ كانت القوى تحتملـ على الجانبينـ وكل حشد يستجمع قواه وأسلحتهـ ويستقطب ما يتوافق معهـ من قوى ناشئةـ ويفجرـ فى مناورات عابرةـ بعض الأسلحةـ فانطلقت الرصاصةـ فى حال من انشغال الجميعـ فى الاتجاه الصحيحـ حقاـ ولكن قبل ساعة الصفرـ

ورصاصة واحدةـ.. قبل ساعة الصفرـ لاصنع انتصاراـ ولاخسم معركةـ وهو ما لا يقللـ من شجاعة الراميـ ولادقة تحديدهـ للاتجاه والهدفـ ولا إحكام تصويبـهـ فالعبرةـ هناـ ليست بالنتائجـ ذلك يدركـ أيضاـ «لويس عوضـ». فهو يدركـ أن حركات الكشف الكبرى فى التاريخ ليسـ مجرد مغامرات أفراد مغامرينـ وإنماـ هىـ تعبير عن قلق جنرالـ وانسانـ كبيرـ يصعبـ بعضـ المجتمعاتـ فىـ أزمنةـ التحرولاتـ الكبرىـ. ولولاـ أنـ جيلاـ بأكملـهـ أوـ جيلاـ بأكملـهاـ فىـ مختلفـ أرجاءـ العالمـ العربىـ كانتـ مصابةـ بهذاـ القلقـ العروضىـ منذـ موتـ شوقىـ، لماـ أثمرـتـ حركةـ تحريرـ العروضـ كلـ هذهـ الروائعـ التىـ جددـتـ نضارـةـ الشعرـ العربىـ.. ولظلـتـ مجردـ مغامراتـ شخصـيةـ لاتتجاوزـ اجهـاداتـ أصحابـهاـ».

(١٢)

بلوتلاند:

قفزة خارج السياق.
قفزة في قلب السياق
قفزة تسبق السياق.
قفزة.. سياق.

مسوحية الراهن ومشاكل العمل الأول

د. سامح مهران

■ بعد التاريخ - ليس عربيا فقط بل عالميا - أحد أكثر المصادر خصوصية التي ينهل الكتاب المسرحيون من مادتها الغزيرة. وقد نظر اليه في بداية دخول المسرح كأحد مظاهر الحياة الثقافية في الوطن العربي على أنه المنبع الاول للكتابة المسرحية. وهناك بالطبع العديد من العوامل التي ساعدت على نشره مثل هذه النظرة الى التاريخ منها الاستعمار الذي كان يجثم على غالبية البلدان العربية محاولا طمس الشخصية العربية وفرض قيمه وأعرافه، ومنها الاحتكاك السلمي بثقافات وآفنة أقتصى الرقوف في وجهها العودة الى الاصل والتعريف بها.

ويتميز التعبير الدرامي عبر التاريخ بتنوعه ومتعدد اتجاهاته، فالمسرحية التاريخية قد تكتب بهدف تفسير بعض مراحل التاريخ وفقا للمنظ噗ات الادبولوجية للكتاب ومناهجهم في التفكير، على غرار ما فعله الكتاب في الاتحاد السوفيتي بعد الثورة بإظهارهم عنصر الصراع الطبقى عند تناولهم للتاريخ في مسرحياتهم. وكان مكسيم جوركى من نظروا لهذا الاتجاه في التعامل مع التاريخ، عالما على ابراز التأثير الحاسم للجمahir على مسيرته، ففي رسالة الى ان. تيكزونوف ، يقول مكسيم جوركى: يغيل إلى أنه ينبغي أن نبدأ بمسرحيات تصور حقبات هامة من تاريخ أوروبا وروسيا - حقبات نرى فيها الأنثانية تضفت على عقل الأغلبية وارادتها بطريقة عنيفة منافية للإنسانية (ساراتوكس وسكان مدينة ألى وسكان مدينة تايرول الخ) تصويرا الى أقصى حد» (١) وقد يستخدم التاريخ بما يحوى من صراعات وحكايا ماضية كوسيلة لتعريفه بالصراع الحاضر، أي أنه يتم تناول الماضي من خلال صراع الحاضر وتناقضاته، وهنا قد يغير الحاضر من نظرتنا الى الماضي ويكشف عن زوايا جديدة لرؤيته. وأهم ما يميز هذا الاتجاه تعدد مستويات الحديث الذي كغيرها ما يشير في خطوط متوازية أو متداخلة ومتقاطعة، وكذلك في اظهار عنصر البيئة الحاسم في تشكيل الشخصية، فلا يعود البعد الواحد المطلق مسيطرًا على الشخصية الدرامية التي يختلف سلوكها باختلاف الزمان والمكان وباختلاف الجغرافيا والتاريخ ، وهو ما يسميه بريخت

بليستيكية الشخصيات.

ويرجع الفضل الى الكتاب المصريين في الترويج لهذا الاتجاه في التعامل مع المادة التاريخية، حيث أطلقوا عليه أسم «مسرح الاشتراط السياسي»، وهي تسمية غريبة على قاموس المسرح الأوروبي وقد استخدمها محمود ديب بنجاح في باب الفتوح ورشاد رشدي في بلدي يابلدي ويستخدمها حاليا كل كتاب الشهانئيات انتها. بأهلا بايكونات التي تعرض الآن على خشبة القومي.

ويأتى الاستخدام الثالث للتاريخ في الدراما عندما يتخذ الكاتب من التاريخ مايلور قضيته الفكرية من شخص وآدوات ومحارب.

ولعل مسرحية الأفواه عديمة الجدوى للكاتبة الفرنسية سيمون دي بوفوار وأغلب المسرحيات التاريخية للكاتب الإيرلندي برنارد شو، ومعظم أعمال توفيق الحكيم، هي خير النماذج لهذا الاتجاه. (٢)

وتكتب المسرحية التاريخية كاتجاه رابع وأخير بقصد استلهام الماضي، وتتميز معالجة التاريخ هنا بالمحاسنة والانبهار الشديد بالماضي الجيد، غير أنها غالباً ما تفتقر الى امتلاك نظرة كلية الى التاريخ وبالتالي تعجز عن الوصول الى القوانين التي تحكم سيره، فهن تتسلل بالعاطفة دون الذكر، وهي عندما تلجم الماضي افأ تلجم اليه استيعاذا به من فساد الحاضر، ولذلك محترم المادة التاريخية من حوادث ووقائع ولا يتم الخروج عليها إلا من حيث إيجاد الدوافع وهي الأساس الذي تقوم عليه التفاعلات بين الشخصيات.

ويعد الكاتب الدرامي الذي يلجم الى التاريخ بقصد التفاخر بأمجاده الى استدعاء شخصية تاريخية تكون محوراً للأحداث الدرامية، وأخذ البناء، هنا شكل النمو المضري الذي يتصاعد الى الأزمة ثم ينتهي الى حل يكشف عن عظمية الشخصية التاريخية موضوع الدراما التي غالباً ما تتخل من اسمه عنوانها لها. أما الصراع في البرجة الاولى خارجي، لا يعرض من خلاله المؤلف أو يكاد لما يعتمل داخل نفس الشخصية التاريخية، مما يترك أكبر الأثر على شكل الحديث الدرامي، فلا يتعدد مستوى أو لا تتعدد الشخصيات المشكلة،

أن هنا بالتحديد هو مدخلنا الى مسرحية «الراهب» للدكتور لويس عوض، والتي كتبها في أوائل السبعينيات، اذ جاء الى مرحله تاريخية لم يلتقط اليها المؤرخون منقياً عن أمجادها، هادقاً الى بعثتها في أذهان ونفوس القراء، فالمسرحية «تناول الثورة الاستقلالية التي نشبت في الاسكندرية عام ٢٩٦ ميلادية، بزعمادة الوالي الروماني لوشيوس دوميتانوس، والذي لقبه الاسكندريون بـ«أخيل». (٤)

وقد اختار لويس عوض في تجسيده، لأحداث المسرحية شخصية الراهب أباتورف الذي سميت المسرحية باسمه وجعله محوراً للأحداث من خلال علاقته بالراقصة مارتا، أو البني التي تحولت لقديسه، مما يذكرنا بشخصية رابعة العدوية في التراث الاسلامي، وليطرح من خلالهما قضية سياسية تتناول العلاقة بين الراهب / الثورة والغانية/ الوطن المحتل، وهل من حق الثوري أن يأخذ مقابل ثورته او عطائه الوطني؟

والمسرحية تختبر من ثلاثة فصول تستطيع أن نوجزها في: التمهيد للثورة في الفصل الاول، الثورة وحب أباتورف قائد الثورة لمارتا الراقصة في الفصل الثاني، انكسار الثورة وهزيمتها امام الرومان وتضحية أباتورف بحياته لانتقام مارتا. والبناء الدرامي هنا كما هو واضح ببناء غير مركب، والصراع خارجي بين قوى الثورة من المصريين والرومان الخارجيين على دقيبانوس

والامبراطورية الرومانية الفايزية، أما غاية الصراع فنصر التي إما أن تكون خالصة للمصريين أو تابعة لروما. المؤلف وهو الدكتور لويس عوض لم يبذل جهداً كافياً لتصوير الصراع الداخلي الذي من المحتم أن يتعود رجل الدين الذي يراود امرأة عن نفسها، فانقسام الشخصية الرئيسية وهي، الراهب لم يعمق ولم يتم التمهيد له درامياً.

وبعد المسرحية بمشهد في قصر الحكم الروماني لهرس دوميتون دوميتان، يصور قصة حب بين الجندي الروماني أرمان وفيلامينة وهي وصيغة مصرية، وسرعان ما يظهر التناقض الثاني في تلك العلاقة، فالروماني وثنى والفتاة المصرية مسيحية.

ويرسم بطل لويس عوض «الراهب» مفهوماً للأمة على أساس قومية لادينية، ففي مقابل المفهوم القديم الذي يعرف الأمة بأنها مجموعة من البشر يؤمنون بكتاب مقدس مصدره السماء، يصبح مفهوم الأمة مجموعة من البشر يعيشون في جغرافيا واحدة ولهم تاريخ مشترك من صالح والمنافع. وهذا ما يبذدو جلياً حين تقول الشورة وبهرب أرمان الجندي الروماني بعد ما يشهد مسيحيته وتهرب معه فيلامينة المصرية، فيحاكمها الراهب ويقضى بورتها، فالقضية ليست في اتفاق الدين أو اختلافه مع القوى الفايزية إنما تعارض المصالح القومية والوطنية.

ويقترب «الراهب» من التراجيديا ومن بطولة المقاومة في آنٍ، إذ يتعين عليه أن يكفر عن خطأ قد ارتكبه باشتهاها، مارتا:

اباونفر: (ببصرياتغ) أنت لا تفهم يا أخي، أنت لا تفهمون (كانه يكلم نفسه) نعم،
نعم (ينظر إلى الماتم على بنصر ٥ الإيسر) لا بد من التكثير
.. أنا خفت العهد.. نعم.. التكثير. أنا القريان قليقبل الله قرياني»

وبالفعل يسلم الراهب نفسه موت طائعاً مختاراً ليختفي مارتا وهنا يتبع العمل عن التراجيديا يقدر ما اقترب منها، لأولها يتجاوز معانى التضحية بالنفس إلى معنى أكثر شمولية مثل بعث الوطن، مما يعني أن «المجاهدة قادرة على أن تستمد عمق وجودها مائوفاً وواطعاً من ذلك المجهول واللامأثور حياة وهو الموت» (٥). وهذا أهم ما يتميز به مسرح المقاومة، فعندما يغلق الإبطال عقولهم عن ذكرة الموت يضمنون حداً للتراجيديا بالنسبة لهم.

ومن الواقع أن لويس عوض يطلق من فهم مثالى للتاريخ، إذ ينظر إلى مسيرته باعتبارها من المجازات الفرد المغارب، فالراهب وحده دون الآخرين، هو الذي يتميز بالرؤية النابية، وال بصيره النابية، وهذا ما يتأكد عندما قرر وهو رجل الدين الذي لا يطيق الأمور الحربية كالقادة العسكريين أن يرسل قوات مصر إلى ترعة توكراتيس لحماية مصادر المياه، مستخلياً عن برج رأس العين، وتسقط الاسكندرية عندما لا يأخذ العسكريون برأيه:

اباونفر: أيها الحقى انطلت عليكم خدعة دقيانوس دقيانوس. يائس من دخول رأس العين يائس بعد ثانية أشهر من الحصار.. من الكر والفر.. دقيانوس يعرف انه لن يجد ثغرة الى المدينة الا اذا أقنى كل قواته وأفنانا.. هو يهاجم البرج بشدة ليوهمنا أنه يطلب القصر فتحشد فيه كل رجالنا، والحقيقة انه يقوم بحركة التناقل حول المدينة.. انتركون أين قواته الأساسية الأن ؟ في أبو قير وعند ترعة توكراتيس وراء أسوار المدينة .. خطته أن يقطع المياه عن قنوات الاسكندرية لتموت عطشا .. نسلم أو نموت .. كيف لا تخلى عن البرج

وإذا شئنا التعرض للقيمة الفنية للمسرحية، نستطيع أن نقول بأنها متواضعة للغاية، فالشخصوص عباره عن رموز أو علامات ، ونحن بالطبع لامانع في أن تعبر الشخصيات عن أشياء

خارجية وأن تصبح امتداداً لها وانعكاساً بشرط أن تبضم بالحياة وهو مالم يحدث في الراهن فأصيبيت المسرحية بالجفاف وصارت أشبه بالبناء الرياضي، فالشيخ ماتيتوين يرمي إلى التاريخ، ويرمي الراهن إلى الثورة، بينما ترمي العاشرة إلى الوطن، وهي تنتهي فجأة بفعل الثورة فقط ولا مقدمات منطقية مما تتطلبه الدراما. والمرأة العاشر كدلالة على الوطن المحتل، رمز استغل كثيراً جداً في الأدب العالمي وخاصة في مسرح المقاومة، واستعمله غالبية الكتاب في مصر من انتهجوا شكل الاستقطاب السياسي، فأستخدمه عبد العزيز حمودة في ابن البلد أو الظاهر بيبرس، ود. محمد عنانى في الغریان مجسداً في الماجاريد وكذلك مجده في أهلاب يابكوات فى الجازية أيضاً. وكان السرد المبالغ فيه للواقع التاريخي عاملاً آخر من عوامل الضعف في المسرحية. وقد وزع الدكتور لويس عرض هذا السرد على السنة الشخصيات في المسرحية عملاً بطريقة الكورس الأغريقي القديم والذي يحاوزه المسرح في تطوره مما أصاب المسرحية بالأomal الشديد، هذا فضلاً عن طول الجمل الحوارية وتكرار كلمات بعضها في موقع واحد، وتصبح المشكلة في الإداء التمثيلي لها.

اما من ناحية المضمون فقد وقعت المسرحية في تناقض جوهري وأصبلاً يجعلها الخلاص دينياً، وذلك عندما يتزوج في مخبيلة مارتا / مصر البطل المخلص قسطنطين بال المسيح، نافية ما جاهدت في سبيل تأكيده، فيما اشرنا إليه سابقاً من أن الراهن حاول أن يرسى مفهوماً للأمة على أسس قومية لا دينية حين خرج على اجتماع المجتمع المقدس موافقته على زواج الوثنين المصريين من المسيحيين المصريين وحين حكم بالموت على نيلامينة لغوارها مع جندي روماني مع انه مسيحي، ثم ان الثورة من بدايتها الى نهايتها قد قامت على اكتاف كل المصريين من المسيحيين وغير مسيحيين.

ان الراهن فيما اعلم هي المسرحية الوحيدة التي كتبها الدكتور لويس عوض، وبالطبع لا تصبح مقاييساً يعتمده في الحكم على مقدراته ككاتب مسرحي. وكما نأمل أن تعقبها أعمال أخرى ترى الحركة المسرحية المصرية وتكون موازية لشلل الدكتور لويس عرض في ميادين البحث الأدبي والتاريخي

مراجع

- ١- اوديت اصلاح، فن المسرح، ج ١، ترجمة : د. ساميـه احمد اسعد (القاهرة مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٧٠ ، ص ١١٣)
- ٢- غالى شكري، ثورة الفكر فى أدبنا الحديث (مكتبة الانجلو المصرية) بدون تاريخ، ص ٩
- ٣- سعد ابو الرضا، الكلمة والبناء الدرامي (القاهرة: دار الفكر العربي، ط١، سنة ١٩٨١)، ص ٤٢
- ٤- لويس عرض، مسرحية الراهن (القاهرة : شركة الاعلانات الشرقية ، سنة ١٩٦١ ، ص ١٢٧)
- ٥- المصدر نفسه.

كتاب الأطان

ثقافة الهدمر والبناء

صدر فى فى أول ابريل كتاب فؤاد زكريا

مقامرة التاريخ الكبرى: على ماذا يراهن جورباتشوف؟

ويصدر فى أول مايو د. أيمن الياسينى : الإسلام والدولة فى السعودية
ويصدر فى أول يوليو : الخطاب السادس / د. عبدالعزيز محمد عبدالعزيز

كتاب «الأهالى» سلسلة كتب شهرية تصدر عن الأهالى
رئيس مجلس الأداره : لطفي واكد / رئيس التحرير : صلاح عيسى

رسالة اشتراك

أدب ونقد:

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطيّة

الاسم
العنوان : البلد
المدينة:
الشارع:
الرقم
أرغب في الاشتراك في مجلة أدب ونقد لمدة سنة
وأرفق طبيه حواله بريديه بقيمة
أو شيكًا قيمته
.....

لويس عوض يشهد

د. غالى شكري



شكل الصفحات التالية الفقرة الثانية من ثلاث فقرات حول «لويس عوض» في كتابي «المثقفون والسلطة في مصر». وقد تعرفت على لويس عوض معرفة شخصية منذ ثلاثة وثلاثين عاماً. قبلها كنت قد قرأت مقدماته المعروفة لديوان «بلوتولاند» و«فن الشعر» لمهراس «برمبيوس طليقاً» لشلى «في الأدب الإنجليزي».. وهي الخدمات التي ربطت بين الأدب والمجتمع، وقد اثرت في تكوين جيل كامل.

لويس عوض هو المفكر المشاغب منذ اخريجه من عمله الأصلي كأستاذ جامعي. وهي الصفة التي يهواها أكثر كثيراً من أي صفة أخرى، حتى أنه لقب نفسه في أحد كتبه بـ«المعلم العاشر». ولكن لويس عوض عمل مشرفاً على الملحق الأدبي لجريدة الجمهورية، واشترك في ذلك الوقت في معركة التجديد ضد أساتذته القدامى من أمثال العقاد وطه حسين. وفي أولى سنوات الوحدة المصرية السورية عمل استاذاً في

جامعة دمشق، ولكن ثروت عكاشة وزير الثقافة ارسل في طلب تعبيته مديرًا عاماً للوزارة. وقد تسلم عمله الجديد بالفعل، غير انهم في عام ١٩٥٩ اودعوه معتقل أبو زعبل.

لouis عرض له آراؤه التي لا تتعجب الكثيرون من الحكماء والمحكمين. ولكنه حريص على اعلان حريته في التفكير والتعبير كلما أتيح له ذلك. وبعد ان خرج من السجن عاد الى الجمهورية ومنها الى الاهرام ليقود العديد من معارك الفكر الادبي. وقلده الرئيس عبد الناصر وسام الاستحقاق من الطبقة الاولى.

وقد صدر لlouis عرض حتى الان ما يقرب من الخمسين كتاباً بين الترجمة والنداء الادبي وتاريخ الافكار. وعلى مدى العامين الأخيرين دخلت معه في حوار متصل حول رحلة العمر الخصب. ولم يكن الحوار قد انقطع بيننا على مدى ثلاثة عقود. ولكن هذا الحوار الذي ادعوه بالواجهة النقدية كان الهدف منه استخلاص «عينة» سوسiego ثقافية لتحليلها في سياق العلاقة بين المثقف والسلطة في مصر خلال ثلاثة عهود. ومن ثم فقد سألته عشرات الاسئلة التي اجاب عنها، وقد سألهني بدوره عشرات الاسئلة التي كان حصادها هذه «الشهادة». وفيها احذف اسئلتي وابقي على اجريتها وحدها. لذلك فأنني مستول عن صياغتها مستولية كاملة، فالرجل لم يكن يتذكر ما يشاء، وإنما كان يجب اولاً وأخيراً على اسئلتي. وإذا كنت قد حجبت الاسئلة وتركت صوته حراً طليقاً، فإن هذا لا يعني أنه كان يمل على مذكرات بأي حال. وإنما هو حوار شئت أن اختفى منه على السطح. ولكن تساوؤلاتي مضمونة في اسلوب الجواب من جانبه، واسلوب الصياغة النهائية من جانبي.

ولouis عرض ليس شاهداً محايداً، وإنما هو طرف وصلت به الشهادة إلى داخل الاسوار وراء الشمس، كما وصلت به إلى وسام الاستحقاق من الطبقة الاولى وجائزه، الدولة التقديرية. ولقد اردت بصفة الشهادة ان تسمع الى الصوت الآخر» في وضوح تام دون عائق من سؤال او اختلاف. ولذلك فنحن لانقرأ «مذكرات» بأى معنى من المعاني، وإنما نقرأ «حواراً» و«مراجعة تقديرية».

والحوار مع Louis عرض لم يكن سهلاً، لأن اغلب الواقع معروفة للطرفين، وتفسيرها هو الذي يختلف. لذلك كانت الاسئلة. والعلاقة بين صاحب السؤال وصاحب الجواب هي العلاقة بين جيلين وتجربتين ووجهتي نظر.

قال أبي: لا للأداب

ولدت في الخامس من يناير (كانون الثاني) عام ١٩١٥ في شارونه مركز مقاومة محافظة المنيا (صعيد مصر). ومقاومة هي التي أعطت لمصر طه حسين، وشارونه هي التي أعطت لمصر يوسف الشaroni وأخوه: صبحي الناقد التشكيلي . وبعقارب الذي يكتب للأطفال، وكان من شارونه أيضا المرسي العظيم يعقوب فام الذي تربت عليه اجيال. وشارونه هذه تقع في شرق النيل، وقد كانت عاصمة لمصر في زمن الانحطاط أيام الفترة الفاصلة بين الدولة القدية والدولة الوسطى. وهناك آثار تدل على ذلك .

ولدت من أسرة متوسطة، اغلب ابناها من المهنيين او كبار الموظفين. كان آخر منصب شغلته أبي في حكومة السودان هو باشكتاب مديرية، او ما ندعه الان أمين عام المحافظة.اما اغلب أقربائي فهم اطباء ومهندسو. وقلة منهم يشتغلون بالمحاماة والبعض في التعليم الثانوي والجامعي.

أبي كان وفديا سلبيا. يعني انه لا يشتغل بالسياسة، ولكن عواطفه كانت مع الوفد، وبالذات مع سعد زغلول. وبشكل عام كان معتدلا، سنته المميزة في السياسة وغير السياسة هي المقلالية، وكان مثقفا كبيرا واسع الاطلاع يملك مكتبة كبيرة رفيعة المستوى حتى بقياس. زماننا الحاضر، وفيها قرأت، وانا دون السادسة عشرة في الانكليزية تأملات باسكال وتأملات ابكيتيس. وأعمال سبينيaka غير المسرحية وبعض محاورات افلاطون. ومن الأدب قرأت بعض اعمال شكسبير وديكتنر وادغار الان بو. وبعض هؤلاء كتنا ندرس في المرحلة الثانوية ولكنني عرفتهم في مكتبة أبي الذي كان ضليعا في اللغة الانكليزية وقد ساعدنا ذلك، وحتى عيوني الادب والفكر الفرنسي قرأتها اولا في هذه اللغة. وقد دهشت حين تقررت علينا رواية «البؤساء» مترجمة الى العربية في مائتي صفحة، بينما قرأتها في المفصفحة من المحرف الصغير مترجمة الى الانكليزية. واستنتجت من ذلك ان حافظ ابراهيم قام بتلخيص الرواية لا يترجمتها.

ولا اذكر أنه كان في مكتبة أبي مزلفات عربية ولكنني لاحظت انه كان يشجعنا على دراسة اللغة العربية، ويحضنا،انا وأخي الأكبر، على حفظ القرآن وعلى العكس من أخي كانت ذاكرتى قوية جدا، اما هو فقد وجئته ميروله العليبة الى



كان أبي وفديا سلبيا

الكيمياء والطبيعة، وتغورت أنا في اللغات والأدب والتاريخ، ولكن أبى كان يحرضنا على التنافس بأن يمنع من يحفظ صفحة مثلاً قرشن أو ثلاثة قروش، فكنت أفوز دائمًا بسبب قوّة ذاكرتي.

وفي العاشرة تقربياً كنت قد اجهزت على صناديق كاملة من روايات الخيال العلمي وروايات الخيال التي كانت تذكر الخيال وتدفع الحالة الأدبية إلى التفتح، وفي المدرسة كانت المنشئات اللقوية من القرآن والتراث العربي نثراً وشعراً من صنيع البرنامج المقرر للحفظ والمطالعة ودراسة النحو والصرف والبلاغة، وبدأت في هذه السن المبكرة الجذب إلى ما في التراث العربي القديم من جمال وقوّة. وكانت وزارة المعارف تقرير علينا قراءات صيفية تتوزع علينا الكتب مجاناً. ولم تكن هذه القراءات مادة للأمتحان، ولكنها كانت تقليداً يستهدف سقل الملكات الأدبية. ومن بين الكتب التي وزعت علينا في الصيف كان كتاب «ال أيام» لطه حسين الذي لم يكن مقرأً علينا في الدراسة، وربما كان ذلك في صيف ١٩٢٨ أو ١٩٢٩. وفي المدرسة قرروا علينا عام ١٩٢٦ تقريراً كتاباً عنوانه «التربية الاستقلالية» هو ترجمة فتحى زغلول لكتاب «أميرل» لجان جاك روسو.

كان أبى قد استقال من حكومة السودان عام ١٩٢٢ وكان قد ارسلنى مع والدى وأخواتى قبل ذلك حين كنت في الخامسة إلى القاهرة، لم يكن في السودان تعليم حقيقي. وقد اقتعه أقاربى بأن شيئاً ما في المكان الطبيعي لي بداية الرحلة التعليمية. لذلك امضيت المرحلتين الابتدائية والثانوية في المانيا. وقد تعلمنا الانجليزية على أيدي الأساتذة الانجليز في المرحلة الثانوية، أما في المرحلة الابتدائية فكان يعلمونا هذه اللغة المصريون. وكانت الانجليزية هي اللغة الأجنبية الأولى ولكننا تعلمنا في الوقت نفسه الفرنسية كلغة أجنبية ثانية. وبالرغم من العناية المكثفة بالإنجليزية فقد كان نظام التعليم متاثراً بفرنسا. كانت لدينا مثلاً شهادة تسمى «الكتفاه» وهي تعادل شهادة «البريفيه» الفرنسية. كان هناك خمسة من المعلمين الانجليز واثنان من الفرنسيين.

وكانت أزمة البطالة في أوروبا قد دفعت ببعض مثقفيها إلى العمل في المستعمرات كمدرس. وحين عاد هؤلاء إلى بلادهم كان بعضهم من أعلام الفكر والثقافة. وكان الروائي الفرنسي ميشيل بوتو «آخر المتردِّ» فقد علم في المانيا. وحين زار مصر اصطحبته إلى هناك فقد كان مهتماً بما يسمى «عقبة المكان».

وبالرغم من تفوقي في اللغات والأدب فقد كنت خائباً في الرياضيات والعلوم . لذلك كنت تلميذاً متوضطاً على وجه العموم. وحتى في اللغات والأدب كنت احتلك احياناً بالأساتذة في مناقشات. لأننى كنت اكتب بأسلوب غير تقليدي، فكنت ادافع عن حقى في اتخاذ ما اراه من اسلوب. كنت انفر من النسق المعمود «صف يوماً مطيراً أو ما اشهده، وابتكر اسلوبها خاصاً يستفز المعلم احياناً فيتهمنى، وقد يعنقنى على اثنى اربعين عن البيان او البلاغة العربية. وحيينذا كنت اقول له انتي اكرة والاشاء المعقوظ». وبالرغم من ذلك فقد كان المعلم غالباً ما يعنقنى درجات جيدة.

لقد دخلت المرحلة الثانوية عام ١٩٢٦ وكانت في الحادية عشرة، وبدأت حينذاك أقرأ لمباس محمود العقاد كتابه «الفصول»، والراجعات و« ساعات بين الكتب » و«المطالعات » ثم « ابن الرومي » و« سعد زغلول »، وإلى جانب ذلك كانت مسرحيات شوقى حديثه العهد فقراتها ايضاً. قرأت كتاب «المتنبّه» المكون من خمسة أجزاء، وهو كتاب عظيم في التعليم والتدقق. كان ذلك بداية تكويني الأدبي العربي حيث قرأت «الأدب الصغير» و«الأدب الكبير» و«أدب الدنيا والدين».

كنا ندفع مصروفات دراسية، حوالي العشرين جنيهاً في العام، ولكن نأخذ الكتب مجاناً، كان مجتمعنا طبقياً بطبيعة الحال، ولم تكن فكرة الدراسة المجانية قد اخمرت في الوجدان العام.

كان يزاملي في المدرسة عبد الحميد عبد الغنى، وهو عبد الحميد الكاتب، وكنا نصدر معاً مجلة اسمها «الأخاء»، أحرر فيها بتوقيعه «العقاد الصغير» وكان والده الشيخ عبد الغنى هو الذي يعلمنا العربية في المدرسة. وكان رجلاً طيباً، ولكنه بسبب ما كان على علاقة بالأحرار الدستوريين ومن الأمور ذات الدلالة أن عبد الحميد - بين الطلاب - كان مع ابن مدير المديرية (المحافظة الآن) وعدهما، ينتميان إلى الأحرار الدستوريين (حزب الصفة من كبار الملاك في ذلك الوقت)، وأن يكون ابن المدير (المحافظ) العزيز باشا حراً دستورياً، فإنه بذاته من طبائع الأشياء، أما أن يكون ابن شيخ اللغة العربية كذلك، فلم نفهمه، وكان عبد الحميد، متھمساً لطه حسين والمازني. وقد اتفقنا على أن اشتري كتاب العقاد والمنفلوط وغيرهما. من يكتبهون في «البلاغ الأسبوعي» صحيفۃ الرؤفہ کمحمد السباعی ولطفی جمعة. أما هو فیشتیری كتاب طه حسين وإبراهيم المازني وجريدة «السياسية الأسبوعية» صحيفۃ الأحرار الدستوريین التي كان يرأس تحریرها ادیب كبير أيضاً هو محمد حسين هیکل باشا رئيس حزب الأحرار الدستوريین.

وأني في ذلك الوقت كنت قليل الاكتئان بطيء حسين بسبب عدائه للمرقد، ومن المفيد الاشارة هنا أيضاً إلى أن الشيخ على عبد الرزاق صاحب «كتاب الإسلام وأصول الحكم» كان ينتهي كذلك إلى حزب الأحرار نفسه، إلا أن كتاب «في الشعر الجاهلي» وكتاب «الإسلام وأصول الحكم» ثانراً معارك فكرية هامة. كما تنظر إلى أمثال هؤلاء الناس على انهم مهادنون للاثتكيليز. وكانت النتيجة انتهى تأثرت في اكتشاف حقيقة طه حسين إلى ما بعد المرحلة الثانوية وخروجي من تلك العقاد. وكانت قد بلغت الرابعة عشرة تقريراً حين دخلت بين عامي ١٩٢٩ و١٩٣١ منطقة سلامة موسى.

وكان حماسى للمقاد قد بلغ أن اذهب إلى محطة المينا مرتدياً الجلبات في التاسعة مساءً، فما أن يصل القطار الذي يحمل «البلاغ الأسبوعي» حتى اتناول نسختي على الفور خشية نفادها. كان محمد محمود باشا قد عطل دستور ١٩٢٣. وكان العقاد يكتب في مقالة السياسي سباباً بذاتها

سلامة موسى علم جيلاً
كاملًا من الراديكياليين
المصريين



ضد رئيس الوزراء الدكتور، وكان هذا السباب يرضي مشاعرنا المعيبة ضد حكومة الطاغية. وكانت كما قلت لك أوقع في مجلة المدرسة باسم «العقاد الصغير» وقد حجب هذا الاتحاز السياسي طه حسين. وكان عبد الحميد الكاتب هو رئيس تحرير المجلة.

وكانت السبورة نفسها تتحول أحياناً إلى جريدة حائط.

أول مانشرته في حياتي في مجلة مطبوعة كان في مجلة «الإنذار» التي أصدرها صادق سلامة في الثنيا. كنت في الرابعة عشرة تقريباً حين كتبت قصة قصيرة اسمها «الحب الأول» وكأى اديب ناشئ كنت سعيداً جداً بقصتي، وقد ذهبت بها إلى صادق سلامة الذي نشرها فعلاً بعد يومين، وهي مجلة أسبوعية، فأخذت العدد في منتهى الغبطة وجرت إلى أبي مبتهجاً بأنه سيقرأ لي شيئاً باسم مطبوعاً وفوجئت بأبي يصفعني على وجهي غاضباً يقول: «كيف تنشر عند رجل سبع السمعة؟» وراح يحكى لي أن جريدة «الإنذار» هذه قائمة على الإبتزاز الأخلاقي بما تنشره من فضائح لبعض «الوجهاء» الذين تهدمهم فيدفعون لصاحبيها، وكان اسمها تعبرها صريحة عن مضمونها. ولم انشر طبعاً في هذه المجلة بعد ذلك. ولكنني ثابتت على أبي تأليف وترجمة العديد من القصص، وكلها ضاع للأسف.

وفي تلك الفترة درست ادخار آلان بو وفيكتور هيغو وترجمت لهما، وكانت ما زالت في المرحلة الثانوية. ولكنني بعد أن حصلت على البكالوريا نشرت بعض ما ترجمت من قصص بـ«كوكب الشرق».

ولكن سلامة فتح لي آفاقاً جديدة، واقتربت بسيبه من العلوم. قرأت وتتابعت كل ما يكتب في نظرية التطوير والعقل الباطني والاشتراكية. وكانت أردد ما أقرأه حتى أن معلماً انكلزيزاً اسمه سوينيبرن قال أمام جميع التلاميذ أنتي التلميذ الشيوعي الوحيد في المدرسة. ولم يكن يدرك أننى أردد كلمات سلامة موسى. ولم يكن سلامة موسى نفسه شيوعياً وإنما كلمن اشتراكياً فتح لي عالمًا جديداً من الأفكار وطرق التفكير، وقد علمني الشيء الكثير. وأعتقد أنه علم جيلاً كاملاً من الراديكاليين المصريين، وإن اثراه فيما لا يمحى، بمحاضراته ومقالاته وموافقته وكفاحه. كان نموذجاً فريداً بين قادة الفكر المصري. والغريب أن سوينيبرن بقى إلى ما بعد الثورة، وقد حكم بصفته جاسوساً وأبعد إلى بلاده.

سلامة موسى تسبب لي في أزمة نفسية عنيفة، لأن العقاد بشراسته الوطنية وعدائه للملك فؤاد كان يستهوننا تماماً. وقد انقلب إلى التقىض عام ١٩٣٥ حين انفصل عن الوفد. ولكننا وجدنا في سلامة موسى الوطنية التي تشفي غليلنا. والنظرية الاجتماعية التي نبهتنا إلى ضرورة وأهمية التغيير الاجتماعي. وقد نرى الان هذه الجهود في حجمها الطبيعي كأفكار غير كافية، ولكنها في زمانها كانت بالغة الأهمية.

حصلت على البكالوريا وجئت إلى القاهرة عام ١٩٣١ حيث «اكتشفت» طه حسين. وكان اسماعيل صدقى ياشا قد عطل دستور ١٩٢٢ وفصل دستوراً على مقاسه اسمه دستور ١٩٣٠. وكان حزيناً ورقباً اسمه حزب الشعب. وقد عمت المظاهرات أنحاء البلاد. وكانت فترة عصيبة في تاريخ البلاد.

قدمت أوراقى إلى كلية الآداب، ولكن أبىikan منهاضاً لهذه الفكرة لأنه لم يكن يريد لي أن أكون اديباً. وكانت سورة الأديب عنده هي صورة العقاد وطه حسين، حيث أن الأدب لا يطعهما خيراً فيلجان إلى خدمة الأحزاب السياسية. وهكذا من أجل «لقطة العيش» يكتبهان في السياسة كلاماً لا يؤمنان به أحياناً. وكان رأيه أن ادخل كلية الحقوق لاتعلم مهنة أربع منها رزقى فالآداب

كما رأه، ليس مهنة. او هو مهنة تؤدي الى التسول، ولكنني كنت احب الأدب حبا لا أملك القدرة على التخلص منه فقررت أن أخدع أبي. قدمت طلبا الى كلية الآداب، وكان عميدها طحسين قبل اخراجه من الجامعة. وقدمت طلب مجانية، وقلت اتنى حين لا اطلب نقداً من أبي وأدرس الأدب أربع سنوات، دون علم أبي، رعايا يغفرلي بعد ذلك. ولكنه تفكير صبياني، فلجنة البحث في المجانية كتبت الى والدى تطلب سداد القسط الاول حتى تنتهي من النظر في طلب المجانية. وبالطبع، فقد كانت اللجنة تابعة لكلية الآداب. وهكذا فوجئت به وقد جاء الى القاهرة- بعد شهرين من الدراسة- يسألني ماذا فعلت، ولم اكن اكره الحقوق بسبب دراسة القانون، وإنما ايضا بسبب سمعة المحامين انذاك، بالرغم من انه قد برع منهم السياسيون والوزراء والكتاب. ولكن نسبة كبيرة منهم احيطت بشائعات غير كريمة . قال لي أبي : لا للأداب، باختصار. وذهبنا بالفعل الى الجامعة لنسخب الأوراق من كلية الآداب، واتجهنا الى كلية الحقوق. وكان الموعد الاخير للتقديم انتهى، فقال لي انه سمع ان ابواب كلية التجارة (مدرسة التجارة العليا في ذلك الوقت) ما زالت مفتوحة. ودخلت «التجارة» فعلا، ولكني كنت افترز من الشباك الى الشارع حيث كانت القاعة في الطابق الأول. وكان والد الشاعر «الراحل» فؤاد حداد، اللبناني الأصل، هو استاذ المحاسبة، ولكلم كنت اكره العلم الذي يتطلب جمع الأرقام الكبيرة عدة مرات في دقيقتين مثلا. وفي يناير (كانون الثاني) عام ١٩٣٢ ، اي بعد شهر واحد امضيته في مدرسة التجارة العليا، سافرت الى المانيا فسألني الوالد: كيف الحال؟ قلت له سـ: استفسر: لماذا؟ فأجبت: لأن الدراسة لا تعجبني، سألني عما اذا كنت احب البقاء في البيت فقلت: نعم.

وقد تصورت اتنى سأنتظر العام الجديد للالتحاق بكلية الآداب، ولكنى فوجئت، حين ازف الموعد فى صيف ١٩٣٢ ، بأن المناقشات تبدأ من جديد حول الآداب والحقوق. ولما لم يقتضي خرجت من البيت وذهبت الى الاسكندرية. وكان اخي يعمل «معاون محطة العلمين» فأنتم عندہ بين «البنسيون» فى الاسكندرية وعمله فى المحطة، عدة شهور، وكانت والدته، خلال هذه الفترة تبكي من اجلى، فجاءوا وصالحونى على وعد بان ادخل كلية الآداب وعدت، ولما جاء الموعد لتقديم الأوراق لى العام التالي عادت المناقشة من جديد فغيرت من البيت مرة أخرى. وقلت لنفسي اتنى لم اعد صغيرا لأذهب الى اخرى، واغدا سأعمل، ويدأت اكتب واترجم وأنشر فى «كوكب الشرق»



لم اربع على دواوين العقاد

ومجلة «النهضة الفكرية» التي يرأس تحريرها محمد البنا، وهو ازهري كان مبعوثاً إلى فرنسا وعاد، نشرت القصص المزيفة والترجمة والنقد الأدبي. وأذكر اتنى كتبت حينذاك مقالاً اوازن فيه بين المقاد والدكتور جونسون.

يمكن القول اتنى في اكتوبر (تشرين الأول) عام ١٩٣٢ استقللت بشخصيتي واقمت في القاهرة. وحدث ان قابلت «بلدياتي» يقارب فام الذي يادرني بالسؤال: لماذا لا تتردد على جمعية الشبان المسيحية؟ كان سلامة موسى يحاضر أسبوعياً هناك، يعرض كتاباً ويحلل أفكاراً وينير العقول. ذهبت فعلاً، وعرفتني يعقوب سلامة موسى. وكانت فرستي عظيمة بالتعرف على هذا الرجل العظيم. ولم اجد فارقاً يذكر بين كتاباته وشخصيته. وبعد ربع ساعة فقط استخرجت لي بطاقة عضوية دون ان ادفع رسم اشتراك، استعير بمقتضاه الكتب وأحضر المحاضرات والندوات وشاركت في المناقشات. وكثيراً ما كان يعييني الكتب من مكتبه الخاصة. وهو الذي وجهنى الى قراءة برونارد شو ووج. ولنـ كـان رـجـلاً مـرـتبـ التـفـكـيرـ وـهـادـنـاـ عـلـىـ عـكـسـ العـقـادـ الـذـيـ كـانـ صـاحـبـ حـادـأـ فـيـ تـنـاـولـ الـآخـرـينـ.

كنت قبل ذلك بعام كامل (أى في اكتوبر- تشرين الأول ١٩٣١) قد اتصلت تليفونياً بالعقود لأنـسـاؤـنـهـ فـيـ حـضـورـ نـدوـةـ الجـمـعـةـ الـتـيـ يـقـيمـهـاـ. وهـنـاكـ وـجـدـتـ عبدـ الرحمنـ صـدقـيـ وـطـاهـرـ الجـلـابـيـ وـآخـرـنـ مـنـ لـمـ أـكـنـ اـرـتـاحـ يـهـمـ وـلـاـ إـحـادـيـهـمـ. وكانـ العـقـادـ هوـ الـوحـيدـ الـذـيـ اـحـتـرـمـهـ فـيـ هـذـهـ الـجـمـعـةـ، وـكـانـ مـكـتـبـتـهـ كـبـيرـةـ عـلـىـ تـحـوـيـلـ نـظـرـ، وـلـكـنـ لـيـسـ عـلـىـ الـدـرـجـةـ الـتـيـ يـشـعـيـهـ درـارـيـشـهـ. وـعـلـىـ آيـةـ حـالـ، فـالـفـرقـ كـبـيرـ بـيـنـ الثـقـافـةـ الـكـمـيـةـ وـالـثـقـافـةـ الـحـقـيقـيـةـ حـيـثـ يـكـنـ لـمـائـةـ كـتـابـ منـتـقـدةـ اـنـ تـفـضـلـ الـفـيـ كـتـابـ. وـيـدـأـتـ اـقـلـ مـنـ تـرـدـدـ عـلـىـ الـعـقـادـ بـعـدـ حـوـالـيـ سـنـةـ. وـكـنـتـ اـسـتـعـمـ عـلـىـ مـاـ يـقـالـ دـوـنـ الـشـارـكـةـ فـيـهـ، وـكـانـ رـأـيـنـاـ فـيـ حـوـارـيـبـهـ، وـلـكـنـ اـنـقـطـعـتـ عـنـهـ نـهـائـيـاـ بـعـدـ اـنـفـسـالـهـ عـنـ الـوـقـدـ عـامـ ١٩٣٥ـ وـانـضـامـهـ إـلـىـ الـحـزـبـ السـعـدـيـ. وـرـغـمـ ذـلـكـ فـقـدـ ظـلـلـتـ اـحـتـرـمـهـ لـماـضـيـهـ الـذـيـ اـنـتـهـيـ بـكـتابـهـ عـنـ سـعـدـ زـغـلـولـ.

وفي سنة ١٩٣١ ايضاً التقيت بطل حسين. اي اتنى قابلت طه حسين والعقاد قبل ان ارى سلامة موسى. وهو الذي وجهنى الى قراءة دوستويفسكي وتولستوي وتشيخوف. ومن الامور التي قد لا يعرفها البعض ان سلامة موسى ترجم عام ١٩١٢ تقريراً بعض الفصول من «المجرة والعقاب».

عاصمان اذن امضيتها بعد البكالوريا قبل الالتحاق بكلية الآداب. كانت والدتي شديدة القلق على حسنى كانت المصالحة الأخيرة بيني وبين ابى على اساس الا ارتقى من الآداب، وان ادخل كلية الآداب بهدف العمل استاذًا في الجامعة، فهذه مهنة محترمة كما قال، وأظن أنه كان بعيد النظر وكان يفكر تفكيراً راقياً لا يريد لي ان اصاب بأى خدش اخلاقي، ولعل هنا هو الدروس الرئيسية من هذه الحنة، فلم يكن ابى ضدى ولم يكن على خطأ، واغاً كان يعيينى من آية شبهة او زلل، ولو على حساب رغباتى وموهبتنى، ولعل هذه الحساسية الاخلاقية المرهفة لدرجة التزمت، وايضاً الوطنية الشديدة من اهم ما ورثته عن ابى.

ودخلت فعلاً كلية الآداب، واصبح ترتيبى كما قررت، الأول دانما بين عامى ١٩٣٣ و ١٩٣٧ حيث اوفدتني جامعة القاهرة الى جامعة كمبردج فى بعثة.

في الجامعة اتقنت اللغة الانكليزية وقرأت الكثير من اصول المؤلفات الفكرية والأدبية التي ترددت عند العقاد أو سلامة موسى. وكان بعض الأساتذة الانكليز من المقلاتين وكان احمد ماركسياً، والتحق آخر بالجمهوريين الاسيان ضد فاشية فرانكو وهكلا

وكنت منذ البدء، معاذياً لانكار احمد حسين وحزبه «مصر الفتاة» بالرغم من اننى ساهمت فى توزيع بطاقات «مشروع القرش». ولكننى شعرت فى وقت باكر جداً بخطورة هذه الجماعة، مشروع القرش استقبلناه على اساس انه مشروع وطني، ولكن قلة الخبرة أو غير ذلك من اسباب لم يتحقق المشروع اهدافه.

كانت التنظيمات شبه العسكرية التى يخلقونها على هيئة كشافة وجولة وقمصان خضر، وال العلاقة مع احمد حسين ومن ثم مع الملك، كل ذلك كان يعيلنى من هذه الجماعات، ولاننسى هنا ان هذه هي الفترة التى تكونت فيها جماعة الضباط الاحرار الذين قاموا بالثورة، وفي احضان هذا المناخ تربوا سياسياً ويتضع من افكارهم السياسية بعد وصولهم الى السلطة انهم تأثروا بهذه الافكار الشمولية فى الثلاثينيات، وتدلنا مذكرات عبد اللطيف البغدادى مثلاً على هذا التأثير، بحسنى العرابى المرتد عن الشيوعية والذى اقرب من النازية للدرجة الاقامة فترة فى برلين، وهناك ايضاً عزيز المصرى بأنكاره وحركته السياسية المعروفة وعلالتة بأنور السادات.

وتأسثناء خالد محى الدين ويوسف صديق اللذين تأثرا باليسار المصرى، وثروت عكاشه الذى تأثر بالرومانسية واللوقن الفنى الرفيع، فان الآخرين جميعاً تأثروا بأنكار مصر الفتاة والحزب الوطنى والأخوان المسلمين، وأنا اتكلم عن مرحلة التكوير فى الثلاثينيات، لاشك فى ان دخول خالد محى الدين الجامعة، وكذلك ثروت عكاشه، كان من العلاقات الميبة لنوعية ثقافتها.

كدت أقتل على كورى عباس
كنت شخصياً شديد اليقظة منذ اول الثلاثينيات بخطورة النازية، ولم يكن المصريون يهتمون كثيراً، أو لعل بعضهم تعاطف مع المانيا، بعتبرها عدوة بريطانيا، وكان البعض يقف مع الانكليز عن خوف او انتهازية، لكن اليسار المصرى وقف ضد النازية عن ايمان وقناعة، ولم يتغير موقفه من الاستعمار لحظة واحدة.

ومن الغريب ان الافكار الشمولية التى هزمت فى الحرب فوجى السطح، كانت تجد لها فى مصر مسارات ملتوية تحت الارض، شأنها فى ذلك شأن التيارات الدينية التى لم يحدث ان شاركت فى السلطة ولكنها دائماً كانت تجد المأوى تحت الأرض. اثناء ذلك خاطب قطاعات فى المجتمع المصرى غير واضحة



كنت منذ البدء، معاذياً
لأفكار احمد حسين وحزبه
(مصر الفتاة)

المعالم وغير مشاركة في الحياة السياسية، وهذه القطاعات هي التي تسلمت السلطة في ١٩٥٢، وإذا هنا أيام حمال فكري - سياسي بين التيار الديني والحزب الوطني والى حد ما مصر الفتاة، أما البيسار فلم يبق منه أحد بعد مارس (آذار) ١٩٥٤. ولذلك تدهش من الفوضى الفكرية والفرضيات العملية التي رافقت ثورة يوليو بدأ من رجالها الذين لا يجمعهم خط واحد، وانتهاءً بأفعالها الشديدة المناقض. الثلاثيات في اعتقادى هي الجذر البعيد لهذه الفوضى، فالبعض كان مفتونا بهتلر، والبعض بفكرة الخلافة، والبعض الثالث بكمال اتاتورك في وقت واحد، ولست أجد تفسيراً لذلك إلا في تلك المرحلة التي عشتها أيام الثلاثيات.

اما أنا فكنت أعاني من البلبلة بطريقة أخرى هي المناقض - داخلياً - بين العقاد وسلامة موسى وطه حسين، فقد تواجد الثلاثة معاً وقد احاطتهم بدرجة عالية من التقدير. هكذا وجدتني حينما رومانسيياً يترجم شلي، وحينما عقلانياً ديكارتياً وحينما ثالثاً يسارياً أو روبياناً من القمر الماضي. ولكن في هذه الفترة لم أكن مطالباً بأية صيغة توافقية بين الينابيع الثلاثة، إذ كنت لا أزال في مرحلة التلقى.

في عام ١٩٣٥، كانت هناك اتفاقية، وكدت اقتل في مظاهره كويري عباس، وكانت قد تغيرت بعد تصريح هور. كانت المسألة الوطنية والدستور قضية واحدة لا تتجزأ لذلك أخذت في المظاهرات المطالبة بالجلاء والمطالبة بالديمقراطية وكذلك وحدة وادي النيل، وحدث أنها لاحظنا الملك فؤاد يتراجع، وإن النحاس تشتت قبضته ومن ورائه الجماهير، وكان الوعد بعودة الدستور، واقتلت وزارة عبد الفتاح يعني، وجاءت وزارة توفيق نسيم وقد تلقى الشعب هذه التغييرات والوعود بارتياح، وبما يتحققون إلى الانتظار، شهراً وراء شهر، ولا يعود الدستور، ولم يكن الأمر ليحتاج إلى أكثر من مرسوم ملكي يلغي دستور صدقى، ١٩٣٠، ويعيد العمل بدستور ١٩٢٣. وكان رأينا في ت وفيق نسيم أنه رجل سيني، ولم نكن قد نسينا من ذاكرة الطفولة في العشرينات كيف خاص الوفد وهو الذي دافع عن حقوق الملك في دستور ١٩٢٣ فقد كان رئيس الوزراء أثناء إعداد هذا الدستور عام ١٩٢٣ وكان البلطاط الملكي يوجهه إلى تخريب دستور ١٩٢٣ الذي صاغته لجنة الدستور في صورته الأصلية صياغة أرقى مما إليه يفضل تلبية نسيم باشا لرغبات الملك. ومع ذلك، فحتى هذا الدستور المغرب كانوا يعطلونه، لقد نص هذا الدستور مثلًا على أنه «منحة من الملك» وعلى حق الملك في إقالة الوزارات وحل البرلمان. هكذا كنا نكره توفيق نسيم. ولكن صدقى باشا كان يطارد النحاس من مدينة إلى أخرى، وهو الذي أغوى من حاول قتله بالسونكى فقتلني الضربة سينوت بك هنا ومات.

ومن أجل الوصول إلى معاهدة بين مصر وبريطانيا بدأت مناقشات في مجلس العموم البريطاني انتهت بوزير الخارجية السيد صامويل هور أن صرخ بأن العلاقة بين مصر وانكلترا ستستمر طالما أن هناك امبراطورية بريطانية، وهو يقصد ان احتلال بريطانيا سيستمر. هذا التصريح أهرب الشعور الوطني فخرجنا في مظاهره تطالب بسقوط هور وتوفيق نسيم وعودة دستور ١٩٢٣. وهذه المظاهرة التي اشتهرت فيها بلغت حداً كبيراً من الضخامة، فقد خرجنا نحن طلبة الآداب من الحرم الجامعى وانضممت اليها الهندسة ثم الزراعة، وكان المفروض أننا نعبر كويري عباس لنأخذ كلية الطب من القصر العينى، ولما وصلنا إلى الجيزة عبرنا كويري عباس إلى قرب نهايته تقرباً حين شعرنا بحركة غير عادية إذ انهم يفتحون الكوبرى. وكان هذا هو الكمين الذي أعدته وزارة الداخلية للطلاب، اي يتركونا نعبر ويحاصروننا بين الجيزة والروضة، ثم يفتحون الكوبرى، وتفرق كل مجموعة من الأمن بمجموعة من الطلاب، وهذا ما حدث. فتحروا الكوبرى اذن

وقتها البعض وسقط آخرون في النيل والبعض اتجه ناصية الجبيزة والبعض الآخر في اتجاه الروضة وكانت شخصيا قد وصلت قرب نهاية الكوبري ففوجئنا بعشرات من الجنود والضباط والكونستبلات المصريين والإنجليز، بعضهم اطلق الرصاص من المسدسات والبعض الآخر من البنادق والبعض الثالث كان يضرب بالهراوات، سقط من الطلاب جرحى وقتلوا، فقد لقي ثلاثة مصرعهم من طلقات الرصاص، اخذهم من كلية الاداب هو عبد الحكيم المغرabi والآخر من كلية الزراعة هو عبد المجيد مرسى، والثالث ريا كان اسمه عفيفي من دار العلوم.

بالنسبة لي فقد كنت أخجل من الجري، ولا أحب أن أبدو ضعيفاً، فقللت أن الجري عيب وانتي سأمشي بتزدة لأن الامر طبيعي وسأجازل، وفعلاً كان لهذا التفكير نتيجة إيجابية

وعندما أقبلت معايدة ١٩٣٦ كان موقفى هو القبول والملعنة، أي نقلها ونلعنها، فلم أكن واثقاً في المعهود التي نصت عليها المعايدة، وقد استأت من الدفاع الحار للوفد عن هذه المعايدة حيث كان قد بالغ في وصفها بوثيقة الشرف والكرامة. لقد أثارت بعض النتائج الإيجابية في الحياة السياسية المصرية، ولكنها احترت على عدة ثفات. واصبحت للمعايدة أنصارها وخصومها. أما أنا فكنت متحفظاً. وقد دخلت في حوار مع أحد أساتذتي هو كريستوفر سكيف (وكان استاذ الشعر والدراما في كلية الآداب) وكان يحاول اقناعي بأن بريطانيا يتجلو عن مصر بعد عشر سنوات حسب نصوص المعايدة التي يقول أحدها باعادة النظر فيها بعد هذه السنوات العشر، ولست أنسى هذه الجلسة العاصفة مع سكيف. وكنا حوالي عشرة من الطلاب. قلت لهم انكم تکذبون كثيراً فيما الذي يحدث اذا لم تخرجو بعد عشر سنين؟ وحينئذ، قال لي عبارة شديدة الغرابة والاثارة هي : س يكون ذلك خطيئة ضد الروح القدس. وكانت هذه الكلمات رجل لا يملك شيئاً يقرره، ولم اقراها نفسى من (الشغر) تقريباً. ولازال صوته في اذنى الى الان، وهو يحارل استفعلنـا بهذه الرموز التي لا علاقة لها بالعقل اطلاقاً.

اشتغلت «ناضورجي» لشهدى عطية



هل يستطيع اسماعيل
صبرى عبد الله او فؤاد
مرسى او محمد سيد احمد
ان ينتقد ودعا
العمال والفالادين؟

من احداث ١٩٣٥ البارزة عودة طه حسين الى الجامعة بعد «طرده» منها على وجه التقرير، وكان يسكن في مصر الجديدة حينذاك. ولما عرف الطلاب موعد عودته انتظروه حتى خرج من سيارته وحملوه على الاعتنق الى كلية الآداب. وكان عيدهم منصور فهمي. وقد شاركت في الاستقبال، وكان رأى الطلاب هو ادخاله الى غرفة العميد، اما هو فطلب ملخص اجنبته الى قسم اللغة العربية، ساعة كاملة من الهاتف بحياته، وانتظرنا ان يأتي منصور فهمي لتحيته، فانقلبت المظاهرة خذه.

هذا مشهد لا انساه. يجب ان نتذكر ان طه حسين في ذلك الوقت كان قريباً من الاحرار الدستوريين، ولكن المشهد الثاني الذي لم احضره عام ١٩٣٨ فقد قرأت عنه في الصحافة الانكليزية بعد سفرى الى بريطانيا، قرأت ان الطلاب هجموا على مكتب طه حسين واعتدوا عليه، لم يكن الكلام واضحاً فلم افهم معنى الاعتداء، وهل هو السباب البذى ام التطاول بالايدى. اقول هنا اتنى في اثناء وجودى في كلية الآداب، اي قبل السفر الى انكلترا، كنت شديد الارتياب في الطقس السياسي. كان الذين يحملون الدعوة الى «جبهة وطنية» توقع على المعاهدة من خصوم الوفد مثل على ماهر وعلى الشعسى. وكان الانكليز حريصين على اشراك كل من يتوصمن فيه اى مستقبل سياسي في التوقيع على المعاهدة.

وتعددت المظاهرات المناقضة. مظاهرة ضد تعليم البنات. ولم يكن عددهن كثيراً في الجامعة منذ نصف قرن، واكثرتنهن كمن يتعلمون في كلية الآداب، ومن التقليد ان ينفتح عمداً الكليات العام الدراسي بمحاضرة. كانت مجتمع في المرج ٧٨ وهو المدرج الكبير على يمين الداخل الى كلية الآداب. وكانت في أوائل العام حين وقعت احدى هذه المظاهرات. دخل علينا طه حسين وخطب علينا قائلة:

لا يضر البحر امسى زاخراً
ام رمى فيه غلام بحجر.

روى بيت ركيك من الشعر السخيف وغالباً من انشائه، لكن «الرسالة» وصلتنا، فهو يقصد الغمز من هؤلاء الداعين الى عودة المرأة الى البيت، وقام الطلاب يصفقون وبهتفون، فما كان منه الا ان استطرد: «اغزوهם قبل ان يغزوكم، قوا للله فما غزى قوم في غير دارهم الا ذلوا». وكان ذلك تحريراً لطلاب الآداب على طلاب المفرق الذين قاماً بالظاهرة. كان عدد الطالبات في المفرق قليلاً جداً. ولكن الناظهرون وصل الى حد الایداء البذى، فكان طه حسين قد استهول من طلاب الحقوق ان يطردوا الطالبات، وكأنه اراد ان يستتحث فينا مواجهة الموقف. طلاب الآداب كانوا مسالمين في العادة، أما طلاب المفرق فكانوا يجيئون الخطابة والشغب. تدعمهم الاحزاب السياسية.

كان ترتيبى الاول في جميع سنوات الدراسة. وكان تفوقى على بقية زملائى كبيراً لدرجة ان المسافة بيني وبين الثانى كانت بفارق ٢٥ في المائة، اى انه حصل على ٦٢ في المائة وحصلت أنا على ٨٧ في المائة. بسبب هذا التفوق اوفدتني الجامعة في بعثة لدراسة الآداب الانكليزى في كمبردج.

اعتقد ان كتابي «مذكرات طالب بعثة» يشمل على اغلب احداث تلك المرحلة، وقد اهدىته الى «واهية السعادة»، وهي مادلين برنيه التي تعرفت عليها في الطريق من فرنسا الى انكلترا على طه. المركب حيث اصبحت بدوار البحر فساعدتها، وتطورت العلاقة الى قصة حب تدرى بها زوجته التي حكى لها كل شئ قبل الزواج، ومادلين برنيه موجودة في ديوانى، وقصيدة «الحب في سان

لازار» فيها جملتان تقول أحدهما:

«قبلت يدها قبلة دامت من بونتواز الى باريس، وهي ايضاً ميسي» في السوئيات. وعندما ذهبت الى فرنسا عام ١٩٤٦ عرفت انها ليست في باريس وإنما في بوردو، وقد سافرت اليها واكتشفت أنها مخطوبة وستتزوج فانساحت من حياتها نهائياً.. حتى اتنى كنت امزق رسائلها لى وقد بلغت العشرين.

ثم تعرفت على زوجتي في عبد الحميد ١٤١ تموز - بولبيرو ١٩٤٧). وكنا نرقص تحت قشال اوغست كونت في ساحة السيريون (الحي اللاتيني). وكان شاهداً زواجي مصطفى صفوان ويذكر حمدي سيف النصر.

كنت قد عدت الى مصر عام ١٩٤٠ في المرة الأولى، ومن الطبيعي ان اعمل في جامعتي التي اوفدتني للدراسة في انكلترا. فوجئت بـ «سكيف» وهو يقول لي انه ليس هناك «جدول» لي. كان هو رئيس قسم اللغة الانجليزية وادابها، وهو الذي يوزع «الجدول» على المدرسين والاساتذة. قلت في نفسي: ليكن فانا باحث واستطيع المقاء في منزلي. وذهبت الى احمد أمين عميد الكلية آنذاك، ورويتها له ما حدث من سيف دون تعلق من جانبي ولا من جانبه.

واخلت سيارة اجرة وتوجهت الى وزارة المعارف، وكان طه حسين مستشارها الفني. وربما كان محبي الملاهى هو الوزير، لا اذكر، سأله الدكتور طه: ماذا فعلت؟ فعحكت له موجزاً عن البعثة وما امته ثم عودتني ومقابلتني لـ سكيف واحمد أمين. حينئذ طلب الرجل من سكريبره فريد شحاته ان يصله بـ احمد أمين، وتقد فريد الطلب، وامسك طه حسين بسماعة التليفون وقال لـ احمد أمين: انا عندي الان لـ ويس عرض، قل لـ سكيف ان «يطلب لـ عب» متشرک ووضع السماعة.

هكذا نستطيع ان تخيل مرفق الانجليز وجسم طه حسين الذي التفت الى قائلًا: اذهب الان الى الجامعة وقابل سكيف وذهبت فعلاً. فوجئت بـ «سكيف» يستقبلنى بالاحضان وبعطيه الجدول، انها تعبيرية فريدة في حياتي لا انساها. كانت حياتي في بريطانيا ومراسلاتي مع سكيف وغيره قد أفهمت الجميع انكر تفكيراً مستقلاً وصل بي الى معسكر مختلف والمقدمة ان تربى الأولى ونشأت السياسية والحركة الوطنية المصرية، كلها كانت الاساس الذى وضعنى في معسكر الشعب منذ البداية. ولم تزدني الحياة الفكرية في بريطانيا الا اصراراً على مكافحة الاستعمار، ولاشك في ان هذه الامور



التخلف العام كان يجعل
من الثقافة الواقعية ناشطاً
تقديرياً

كانت واضحة في ذهن سكيف وهو يعاملني على النحو الذي عاملني به فور لقائي به بعد العودة. ومن الغريب أنني استفدت من هذا الرجل ثناها حتى أهديته أحد كتبني، ولكن اعتراضي بفضله في التعليم شئ وموقفه متى سبب ارائى شئ آخر.

في كيمبردج رأيت الشعرا، الكبار اودن وستيفن سيندلر وسيسل دى لويس وهم يأتون علينا ويعاضرون نينا، واذكر هنا ملاحظة في اتحاد الجامعة متوازناً الامبراطورية البريطانية تهدىء مستر لسلام العالم». وكان المشاركون في المظاهرة من كبار المفكرين والأساتذة، بالإضافة إلى الطلاب، هنا الجو من الحرية الفكرية كان له اثر في ترسیخ بعض المعانى التي يصعب اقتلاعها . وهو نفسه ماحظ لزملانا في فرنسا، محمد متدور مثلا.

وكتبت ما ان وصلت الى لندن عام ١٩٣٧ حتى آخذت اتردد على المتحف البريطاني، اذ يقيت في العاصمة شهرًا قبل ان توجه الى كيمبردج. وقد تكرست في داخل طيلة الفترة التي مضيتهاها فكرياتي وقيمتيان هما الاشتراكية والديمقراطية. وكان من الممكن ان تلمس الديمقراطية في الغرب كالجazz وحيد، ولكن في مصر لم يكن ذلك ممكناً، كان لا بد لمجتمع فقير منهوب من ان تكون هناك برامج اجتماعية للديمقراطية . أي اتنى بعد عودتى الى مصر لم اتصور ان الصيغة الليبرالية كاملة بعد ذاتها لاصلاح الاوضاع في بلادي، واما لا بد من صيغة ارقى تتبع للمجتمع ان ينتقل اقتصادياً واجتماعياً الى مرحلة ارقى.

وقد علمني اساتذة الجيل من الاشتراكيين والشيوعيين، ومن بين هؤلاء استاذ اسمه ديفيز علمنا الحضارة وتاريخ الفكر، فكان يقرر علينا كتاباً تشرح لنا النظم السياسية. وكان هنا الشرح يتضمن توجيهها الى الاشتراكية، ولكنه لم يشر في اغلب الطلاب، ولكنني بسبب ما قررته لسلامة موسى قبيل ذلك، كنت مستعداً تقبلاً هذه الانكار، ولم يكن الامر مقصوراً على دراسة الماركسية، بل تجاوزت الى بقية المدارس الاشتراكية والديمقراطية والفلسفات المحافظة ايضاً. اي اننا درسنا ماركس وأدام سميث وماurus وجون ستيوارت ميل. ولكن التجاوب فالاختيار من بين هذه الاتجاهات قد تبلور وتحدد بسبب عوامل متعددة من بينها التربية والثقافة ومستوى الوعي وما الى ذلك.

عدت الى مصر في أغسطس (آب) او سبتمبر (ايلول) عام ١٩٤٠ عن طريق جنوب افريقيا وكان احد اساتذتي (ويدعى هالوي) يعيرني الكتب الفكرية والسياسية، ومنه قرأت «سوريل»: جاءنى ذات يوم وقال لي ان هناك نادياً أسمه «الاتحاد الديمقراطي» للشيوعيين المصريين فتعال اعرفك بهنرى كورييل واخيه راؤول وبعض المثقفين المصريين حتى ندرك ماذا حدث في مصر. كان ذلك في ديسمبر (كانون الأول) عام ١٩٤٠، وكان مقر النادي في شارع الفضل بجوار القنصلية الفرنسية الأن بالقرب من البنك الأهلي - فرع سطح باشا في ذلك الوقت أي في وسط البلد، وذهبت فعلاً، ووجدت ناساً يخطبون. وهناك تعررت على رمسيس يونان وكامل التلمسانى وفؤاد كامل. وكان الاخوان كورييل حاضرين، وبعض الفتيات الاجنبيات والقضية التي يتناقشون فيها هي الفلاح المصرى . ولغة الحديث كانت من النوع «البزرميط» او الهجين بين الفرنسية والعربية. وقد وجدت صعوبة في التجاوب مع الاخوان كورييل، ولم اشعر بارتياح . ولكنني تجاویت مع المصريين من امثال رمسيس والتلمسانى، ولقد التقىت كورييل بعدد مرتين او ثلاثة، ولكن لم يحدث الانسجام ولم تنشأ الصداقة . ولم اعد اذهب الى هذا النادي وقتل رأى لهالوي . وبعد شهور قيل لي ان راؤول كورييل سافر ليعمل في راديو برازيل اما هنرى فقد استمر في مصر.

وربما في ١٩٤٢ كـ ن هناك مجلة «حرية الشعوب» التي يكتب فيها هولا، الشباب الذين انتصرت عليهم اسم المحامي اليساري مصطفى كامل منيبي لبرأس تحرير مجلتهم التي كانت على وشك المصادر لأنها قلبية وتقاد تكون بلا صاحب، فامتيازها مهدد بالضياع، وكان لي صديق من كمbridج يدعى أنور فراج لا علاقة له بالسياسة، وإنما رجل أعمال يشتغل والده النوبى الليونير ببيع الصحف كمعهد كبير. وفاحت أنور فيما إذا كان يود شراء امتياز هذه الصحيفة.

شعرت في ذلك الوقت بأن كوريبل له نفوذ غريب على الآخرين. ولكنني ادركت ان يونان والتلماسانى وكامل مجموعة أخرى لا تخضع لهذا النفوذ. وإن لها مهلا واضحا هو جرجر عثين، هذه المجموعة وصفت بأنها تروتسكية. ولكن الثقافة هي التي ميزتها، وكذلك الفن، جرجر شاعر، ورمسيس رسام وكذلك فؤاد كامل. والتلماسانى كان سينمائيا كل منه له عالمه الخاص المترفرف، ولكن يجمعهم التجديد والتجريب، وجرجر هو ابن صادق باشا حنين. وهو وزملاؤه اسسوا «الفن والحرية». أما أنور كامل فهو الذي قاد «الخيز والحرية» والمجلة التي صدرت بعد بداية الحرب فى أول يناير (كانون الثاني) ١٩٤٠ باسم «التطرور». ويعکن القول بأن المجموعتين أينا، عمومة ولست اعرف الى الان ما اذا كانت «الخيز والحرية» تنظيميا او مجرد شعار سياسى للجناح الفنى الذى سمي «الفن والحرية» لا اعرف . قبل ذلك بوقت قصير كان أنور كامل قد اصدر كتابه «المنبوءة» وقد صوره كما اعتقاد . وقبل نهاية الحرب تنازل سلاما موسى عن امتياز «المجلة الجديدة» لرمسيس يونان ومجموعته، ثم جاء صدقى باشا عام ١٩٤٦ فاغلق هذه المجالات كلها دفعة واحدة.

كان واضحلى ان كوريبل هو زعيم المجموعة الاقرب الى الساتلية، وان الهوة عميقة جدا بين هذه المجموعة والمجموعة الأخرى الاقرب الى التروتسكية او ما يسمون كذلك هذه التسميات اطلقت على المجموعتين ولا اجتهاد لي فيها . ولكنني اعتقد ان مجموعة جرجر ورمسيس يونان وأنور كامل وكامل التلماسانى ولطف الله سليمان وفؤاد كامل هي مجموعة المثقفين اي الاقرب الى الثقافة منهم الى السياسة. واغلبهم كان يقيم في درب البايات، وكانت نسبة الفنانين التشكيليين بينهم عالية جدا. وكانت مهتمين بقراءة اندريه بريتون واراغون، وثقافتهم أساسا فرنسية. وقد حاولت ان ارسم صورة لشلوك الحقبة في مقدمة رواية «العنقاء»، وكانت قد تعودت في أوروبا



ليست هناك جنسية
للموسيقى العظيمة

على ان الحديث اليومي يدور حول التجديد في الثقافة. وطا عدت بذات اشعر بالغرابة في الجامعة لانعدام هذا التقليد، ولذلك وجدت في هؤلاء خارج الجامعة مناخاً اقرب لى من حيث عنايتها بالفکر والفن وانشغالهم اليومي بالثقافة كما كان حالى في انكلترا او حالى مع محمد متدر في باريس، ولكن هناك فروقاً كثيرة بين وبيتهم في متدمتها اهتمامهم باللاؤغن، ولم اكن انا كذلك، على العكس كنت مهتماً بالالتزام. وقد اعتبرت بلوتلاند قصة تقديمية وقد كتبت قصائدها في انكلترا بين عامي ١٩٣٨ و ١٩٤٠. هذا بالإضافة الى المقدمة الصربيحة الواضحة، ومقدمة «في الادب الانكليزي»، ومقدمة «فن الشعر» لهوراس، ومقدمة «بروميثيوس» طليقاً، فكلها تنم عن درجات من الالتزام.

كنت مقتنعاً في ذلك الوقت، وانا في اوروبا بأن الاداب واللغات كالاحياء تتتطور، وانه لا يمكن تحيط اللغة او الشكل الأدبي في تابوت الى الابد. ولم اكن اول من ادرك ابعاد المسألة في الشعر، فقد كان بيرم التونسي يكتب شعراً بالعامية المصرية، ولكن تأثيري بـ «البيوت» ربما هو الذي شجعني على تجديد البنية الرزينية في القصيدة. كنت ارى في الشعر الاوروبي اشياء ذات دلالة، كاختفاء الرماعية والخمسيات من القرن الماضي. كانت شائعة عند لامارتن وتينسون، كالنوع الذي كان يكتبه على محمود طه في «لست ادرى» مثلاً والذي حدث ان الشعر الاوروبي خرج باوزانه عن التقليد بدأ من براوننخ.

وفي ١٩٤٢ كما اظن كتبت «مذكرات طالب بعثة» في العامية ايضاً، وهي من النشر، وكان توفيق الحكيم قد جرب الكتابة بالعامية مثل «رخصة في القلب» وقد عاتبه طه حسين وآخرون على ذلك، وقد انحازت الى توفيق الحكيم حتى اتيتاه سونيتا من السونيتات التي كتبتها في انكلترا. كان يكتب الحوار في العامية، فاحتاج عليه المحافظون، ولكنهم عينوه في مجتمع اللغة العربية، وكف عن الكتابة العامية، ولكن اللغة بقيت من همومه الكبيرة.

هل هذا الرجل زعيم؟

كان مظهر هنري كورييل بسيطاً يليس ينطليونا قصيراً، وهو تعيف كفاندي تقريباً، متقشفاً، ولكن والده كان رجل اعمال. وكانت هناك دار نشر الثقافة الحديثة يرأسها سعيد خيال، وربما الراحل شهدى عطية ايضاً.

وكانت هناك دار الابحاث العلمية التي قادها فيما اظن عبد المعبد الجبيلي، ولكن لم اتعرف على اعضاء هذه الدار. وتعرفت اكثر على شهدى، غير ان مشكلتي كانت هي اقتناعي بان عب، البissar يقع في المقام الاول على المشقين لا على العمال. كما اتيت لا اتصور مشقنا يساريا كأساعيل صبرى عبد الله او نواد مرسي او محمد سيد احمد يستطيع ان يقود العمال والفلاحين. وكانت قد تعرفت على شهدى عطية فوق سطح المركب اثناء عودتى من انكلترا، وفهمت انه حصل على دبلوم تعليم اللغة الانكليزية من جامعة اكسترا. وقد شعرت به كأنسان راق ومحضر.

واذكر اتنى عام ١٩٤٧ حين تزوجت كنت اسكن في بنسينيون في شارع بستان ابن قريش (بالقرب من ميدان التحرير الآن). وكانت صاجة البنسيون سيدة ايطالية. وذات يوم فوجئت بشهدى في البنسيون، وشاهدته هذه السيدة وانا اصافحه بحرارة نسائى: هل تعرف الدكتور جودة؟ وسألته بدوري عما اذا كان يسكن في البنسيون فقال لي: سأخبرك في ما بعد. وعادت السيدة الايطالية سؤالها: هل انت تعرف الدكتور جودة؟ فادركت انه اسم مستعار. وبعد قليل انفردنا انا وهو حيث صارحنى بان البوليس يتعقبه وانهم يطاردونه للقبض عليه، وانه مختبئ هنا

تحت اسم مستعار، ولما كنت اسكن في الطابق الثالث، فقد لاحظت ان هناك «مخبرا» ينبع ويجين امام العمارة التي يقع فيها البنسيون. واشتغلت «ناضوريجي» لشهدي اى اننى كنت اراقب الشرطى السرى وارصد حركاته واخبر بها شهدي حتى لا يغامر بالخروج. وقد اجهيت هذا الرجل من رحلة المركب واقامة البنسيون، بالرغم من اختلافى السياسي معه. وشاهد انه رجل مثقف ومؤمن بما يقوله. والغريب ان زوجته حين شاهدته فى اليوم الاول سألتها: هل هذا الرجل زعيم؟ كانت هذه الملاحظة غريبة لأنها سيدة فرنسيبة ترى مصر للمرة الاولى، وهذا هو الشهر الاول لاقامتها فى البلاد، كان يتكلم معى بالعربية ومعها «پيرنسىته المكسرة» مما يدل على انها التقطت فى

شخصيتها شيئا خاصا لا تعبر عنه اللغة.

فى اوائل ١٩٤٦ حين جاء اسماعيل صدقى مرة اخرى الى رئاسة الوزارة، قمت بأول عمل سياسى فى حياتى، فقد قالوا ان الانتخابات فى الجامعة ستجرى. وحيثند جمعت لطيفة الزيات ومحمد أمين العالم ومصطفى سويف وعباس احمد وبهجج نصار وامين عز الدين وقيمة الطلاب الذين كانوا يحضرون معن سماع الموسيقى البلاسكيه. وكنا نسمى انفسنا «جمعية الفرامانوفون» وهى جماعة من الشباب المستنير جمعتهم فى البنسيون، وهو نفسه الذى التقى فيه بشهدي فى مابعد، وقلت لهم آن الاخوان ينظمون انفسهم . وكذلك الرفديون- وعليكم انتم ايضا ان تنظموا انفسكم وتشحدوا. انتخابات الحادى كلية الاداب تحتاج الى ان تنسوا اختلافاتكم مؤقتا وتخذلروا من بينكم من يمثلكم، لاتنك اذا رشحتم انفسكم جميعا، فسوف تتفقق قوى التقى وتسلمه القيادة القوى المحافظة. ساتركم الأن لمدة ساعة تناقشون الأمر، وحين اعود تكونون قد توصلتم الى قرار. وخرجت، عدت بعد ساعة فوجدهم انتهوا الى اختيار عباس احمد ولطيفة الزيات. وبالفعل لمجح الاثنان. ولم تنجع الجمعية المصرية فى كلية الاداب، بل كان الميسار والوفد فى المقدمة. ثم تكونت اللجنة التنفيذية للطلبة والعمال، وهى اعرض. جهة وطنية تقدمية. وكان دورى تقريراً «واسطة خير» بين الطليعة الوفدية والشيوخين.

وحدث انى غادرت فى الصيف الى اوروبا. واستطاعت القرى الجمعية ان تجدهم مشروع الجبهة الوطنية. واستكمل اسماعيل صدقى مهمته باصدار التشریعات المعادلة للحربيات ومصادرة الصحف واعتقال المشقين من سلامه موسى الى



العمل العلمي كان وسليتى
غير الواقعية للاستبعاد عن
السياسة

محمد مندور الى محمد زكي عبد القادر. وعلمت في ما بعد ان اسمى كان مدرجا في قوانين الاعتقال. علمت بذلك من وكيل النيابة الذي اصدر اوامر القبض بتهمة الاشتراك في عصوية رابطة مكافحة الاستعمار. ولم اكن شخصياً عضواً في هذه الرابطة ان وجدت. ولكن المنشورات التي تكافح الاستعمار كانت تصنفي دائنا. وقد قال «المتهمون» أنهم يشرفون ان يكونوا اعضاء في مثل هذه الجمعية لو انها كانت موجودة بالفعل.

اما جمعية الفراماقون فلم تكن لها علاقة بالسياسة، ولم تكن جمعية بالمعنى القانوني. ولكن الذين بهم تلوق الموسيقى الكلاسيكية كانوا غالباً من الشباب التقديمي المستنير. وفي انكلترا كنت احضر مع زملائي هذه الامسيات التي نستمع فيها الى كبار الموسيقيين في العالم، ونتناقش حولها دون ان يعني ذلك اشتراكاً في ميول سياسية واحدة، وانما هي جزء من الحركة الثقافية العامة.

اما في مصر فان الحركة الثقافية لم يكن من تقاليدها الشابته تلوق الموسيقى ودراستها كالفن التشكيلي مثلاً. وكانت الحركة الموسيقية ذاتها مختلفة. لذلك تكونت جمعية الفراماقون لترعرع تقليداً ثقافياً يتكامل مع بقية اشكال النشاط الفكري والفنى، وايضاً لعرض النفس الكامن في تخلفنا الموسيقى. وقد بذلت ذلك كما لو انه نشاط تقدمي . وهو بالفعل كذلك دون الارتباط بدلالة سياسية ولكن التخلف العام كان يجعل من الثقافة الرفيعة نشطاً تقدماً.

وقد وقعت جمعية الفراماقون اثناء الحرب في ازمة، رعاها سببها استضفت الجمعية في بيته. كنا نتكلم ذات مرة مع بعض اعضاء المجلس البريطاني عن نشاط الجمعية فاقترح مدير المجلس ان تنتقل الجمعية الى المجلس حيث توجد مكتبة موسيقية ضخمة لدى الجيش البريطاني «ويكون استعارة ما تشارون». كنت اطلب من الكلية ان تشتري لنا بعض السيمفونيات والكونشرتات، ولكنها بدأت تتعذر بان الاعتمادات لا تسمح فكانت ادفع من جيبى ثم الاسطوانات. وبالطبع كان مرتبى محدوداً ولا يمكن الاستمرار على هذا النحو. لذلك اقترح مدير المجلس ان نستمع الى الموسيقى التي تحددها في احدى قاعات المجلس. وفعلاً مضت الامور في الشهر الاول بصورة مرضية .

وفجأة بدأ يحضر لنا اسطوانات لم نطلبها، موسيقى انكلزية حديثة، ولم يكن هناك موسيقى انكلزية الا في النصف الاول من القرن. كان لديهم موسيقى عظيم اسمه بيرسل في القرن السابع عشر، ولكن بين هذين التاريخين لم تكن هناك تقاليد موسيقية انكلزية باستثناء الموسيقى الفولكلورية طبعاً. تصايرقت وكلمت مدير المجلس بصراحة وقلت له انه من الصعب تعريف المثقفين المصريين بالغار قبل تعريفهم ببيتهوفن، وليس الموسيقيون الانكلز المحدثون الا من الدرجة الثانية- اجابني بصراحة مماثلة انه من الطبيعي كذلك ان ابرر استمارتى للأسطوانات بانكم تسمعون الموسيقى الانكلزية. قلت له في الحقيقة ليست هناك جنسية للموسيقى العظيمة. ولكن «الدعایة» كانت قد وصلت الى هذه الدرجة للأسف. وقلت لا اعضاً، الجمعية ان افضل الحلول هي عدم الحضور، وحينئذ اقول لمدير المجلس البريطاني ان الاعضاً لا يحبون هذه الموسيقى، وانقطع الطلاب عن الحضور. وكان من يواظبهن صالح عيدون وسليمان جميل وجمال عبد الرحيم يوسف السيسى وجراه، وعدت الى كلية الاداب اطلب الاعتمادات للموسيقى. وحدث ان اصحاب الفراماقون عطل فلم تستطع الكلية اصلاحه، فكنا نستعير ونصلح على حسابنا. وفي هذه الفترة استضفت الجمعية في منزلى.

اظن ان العمل العلمي كان وسليتي اللاحقة للابتعاد عن السياسة. كنت قد حصلت على

الماجستير من كمبردج عن لغة الشعر في الأدب الانكليزي والفرنسي، ثم حصلت على الدكتوراه من بزنسنون عن أسطورة بروميثيوس في الأدب الانكليزي والفرنسي. وكان هذا العمل الجاف يحصنني من الانغماس في السياسة، ولو في اللاوعي.

ولكنني اكتشفت أنني كنت أرى الشباب في الجامعة تربية نظرية تقدمية، ثم يأخذهم كوريل في تنظيمه أو أنور كامل في «الخبز والحرية» وقد ألقى القبض فعلاً على مصطفى سويف في هذه الفترة مع أنور كامل، وكذلك يوسف الشaroni. وقد أصيب سويف والشaroni بالذعر من الاعتقال، وأصبحا بعدئذ يسيران «جنب الحائط». وبينما ان هذه المخاوف نتيجة الوداعة التي يتميز بها كلّاهما.

ولأنني درست الأدب والنقد دراسة منهجية، فأنا لا استطيع أن أحدد أسماء بعينها للنقاد أو المدارس الفنية التي تأثرت بها، فلقد تأثرت بكل شيء لأنّه ليست هناك حواجز قومية بين الأدب والفنون .. فالكلاسيكية واحدة بين إيطاليا وفرنسا وإنكلترا، والرومانسية واحدة بين المانيا وغيرها، وهكذا تعلمنا بعد الإنساني للثقافة فكانت الفروق المحلية بسيطة والجمهور واحد، واي مثقف درس دراسة منهجية سيؤكّد لك وحدة الثقافة الإنسانية مهما بالفت في التخصص.

كتبت الرد على المجلز

وأظن أنني مدین لـ«تين» بفكرة ارتباط الأدب بالبيئة، ولكن دراستي للتاريخ والفكر الماركسي هي التي تنهضني إلى الدورات الحضارية فكنت أرصد العلاقة بين الرومانسية في الموسيقى والرومانسية في الأدب أو أتابع العلاقة بين الكلاسيكية في التصوير والكلاسيكية في الشعر، وهكذا في العصر الواحد، ثم ادرس أسباب هذه الظاهرة وتحليلها حسب العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في السياق التاريخي.

ولكنني في تلك الفترة بين نهاية الحرب العالمية الثانية وثورة ١٩٥٢ كنت مؤرقاً من أحوال الحرب ومن الاغتيالات السياسية في مصر. ويدت الاحوال كما لو أنها وصلنا نهاية المنطف، فالباشوات لا يريدون أي اصلاح نسبي أو جزئي، والحكومة تهم كل من ينادي بهذا القدر أو ذاك من التغيير بالشيوعية. كان أي وطني «شيوعياً» في نظر الرافضين للتغيير ويداً صدام القدر» في الأفق. وفي هذه الظروف بين



كنت أرى الشباب في الجامعة ليأخذهم كوريل وأنور كامل

عامي ١٩٤٦ و ١٩٤٧ كتبت رواية «العنقاء» التي شطبت منها الرقابة حينذاك فلم انشرها. وهي رواية ضد العنف لاصد الماركسية. وكما كتبت في المقدمة كنت اود ان اكتبها عن الاخوان المسلمين ولكنني لا اعرفهم كبشر من لهم ودم، فاتخذت من بعض الشيوخ عين الذين اعرفهم غافل رواية اقول من خلالها انتي ضد العنف ولو من اجل الخير. انها ليست رواية مع او ضد الماركسية، ولكنها رسالة ضد العنف.

وفي هذه الفترة ايضاً كتبت الرد على انفلز وهو لم ينزل مخطوطياً الى اليوم، وهو ايضاً ليس كتاباً ضد الماركسية، ولكنه مناقشه في ضوء نتائج العلم الحديث حيث تحدث «الصدفة» و«الاحتمال» مكانة هامة. وهو الامر الذي يعترض به او لم يكن يعرفه انفلز وهو يكتب عن الحقيقة في كتابه «دلائل الطبيعة».

ومن المخطوطات التي لم تنشر ايضاً لتأثر مسرحية «محاكمة ايزيس» التي كتبتها عندما عين كريمه ثابت مستشاراً صحيفياً للملك.

وعلى العموم، فإن ما يسمى لدى النقاد بكتاباتي الابداعية من شعر ونثر، وهو ثمرة القلق الحاد الذي يصيبني في الازمات الكبرى بما يشبه الانفجار الوجданى العنيف، ولقد كانت تلك الفترة بين نهاية الحرب العالمية الثانية ونهاية الحرب العربية- الاسرائيلية الاولى، قبلهما بقليل وبعدهما بقليل، من اخطر المراحل التي اشتهرت كل مصرى بـ«التغيير» قريب كانت مصر قد وصلت عام ١٩١٨ اى انه كان واضحاً لنا ان ثورة ١٩١٩ يمكن ان تشكّر بمضمون اجتماعي جديد. وكان هذا المناخ هو السبب في اختيار صدقى لرئاسة الوزارة عام ١٩٤٦ ليحول بقوانينه القمعية واجراءاته الاستثنائية دون التغيير الكبير المتوقع.

وكانت عودة الوفد عام ١٩٥٠ نتيجة طبيعية لنجاح الشعب المصرى منذ عام ١٩٤٥. وعام ١٩٥١ ذهبت الى باريس تكون في الولايات المتحدة لأقابيل النقاد واعترف على مدارس النقد الجديد. واثناً وعشرين جودي هناك احترقت القاهرة. - كفت حاصلاً على زمالة جامعة باريس لسنة عام، ثم عرضوا على عاماً آخر فاعددت رسالة الدكتوراة، ولم تكن في البرنامج قبل ان اسافر. وحصلت على الدرجة العلمية عام ١٩٥٣ وعدت الى مصر. كانت ثورة يوليو (اقرؤ) قد حدثت.

ثورة يوليو وأنا

الى وقت قريب بدا لي الامر كما لو أنه في كل عقد من الزمان يبالغنى انفجار فني، فاكتبه شعراً او رواية او مسرحية. كان القلق في المعهد الملكي والمعهد الناصري خصباً، اذ كان هناك أمل عميداً خرجت من الجامعة عام ١٩٥٤ وذهبت للعمل مترجمًا في الامم المتحدة كتبت عام ١٩٥٥ «المكمالت او شطحات الصوفى» ولما خرجت من المعتقل عام ١٩٦١ كتبت «الراهب» هذا هو القلق المتصبب. وفي زمن السادات كان هناك قلق ايضاً، ولكن القلق الذي لا يأتي بشعر او بنثر، اقصد انه ليس ثقلاً خلاقاً.

لما قامت ثورة يوليو (اقرؤ) ١٩٥٢، وكانت في الولايات المتحدة، شعرت بأن رأسي في السماء لأن الأميركيين كما قلت كانوا في أعماقهم يحتقرن مصر والمصريين. ومن جهة أخرى وفي الوقت نفسه شكلت في هوية الثورة لقدمها من الجيش، وأحسست بأنها جات لاجهاض الثورة الحقيقة. وقد زادت شكوكى بحكم الاعدام الذى أصدرته على العاملين خميس والبقرى فى كفر الدوار. ثم وصلت هذه الشكوك الى الذروة بسبب احداث مارس (آذار) ١٩٥٤ حين وقع الانقسام الكبيرين العمال والشغافين. خرجت بعض المظاهرات العمالية لتأييد عبد الناصر ضد مجىء خالد مجى الدين، وعصفت «لتسلط الحرية»، وكان ذلك أمراً غريباً وما ساروا الى ابعد الحدود، فقد

ضربوا قاضي القضاة (رئيس مجلس الدولة) عبد الرازق السنهوري. وكنا تقريباً على شفا الحرب الأهلية وانقسام القوات المسلحة. ولكن الصراع انتهى بانتصار عبد الناصر، ثم تأكّد هذا الانتصار بتجاته من حادث المنشية . وخرج الى الساحة الدولية في مؤتمر باندونغ عام ١٩٥٥ والجزء صفة الاسلحة مع الكتلة الاشتراكية.

وفي هذه الفترة كانت الجبهة الثقافية مشتعلة بعدة معارك: الالتزام والفن للفن، والشعر الجديد، والعامية والفصحي وكانت أشرف على الملحق الأدبي لمجريدة الجمهورية. وقد كتبت مقالاً معروفاً من تلميذ الى استاذة وهو المقال الذي عارضت فيه موقف طه حسين وانعزّت فيه لترجاهاتي الأساسية، أي «الادب للحياة» وكان جيل الشباب وقتنى من أمثال محمود امين العالم وعبد العظيم انيس وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم يؤكدون المعانى التي سبق ان اشعلتها في مقدمات «بلوتلاتن» و«في الادب الانكليزى» وفن الشعر و«بروميثيوس طليقاً». ولكنني اظن ان بعضهم جنح بهذه المعانى الى التطرف قليلاً. وربما كان هذا التطرف رد فعل لنطوف الرجعية الأدبية في مصر، غير ان المصاد كان انتصار اليسار الأدبي، فقد اعطانا الشعر الجديد فنازح ممتازاً في بعض اعمال صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازى، وأعطتنا العامية المصرية تصوحاً مسرحية جديدة لنعمان عاشر والغرید فرج. واعطتنا القصة القصيرة يوسف ادريس. واعطتنا العامية ايضاً الشاعر صلاح جاهين. وهكذا قسم الابداع المصري المسائل النظرية.

وفي عام ١٩٥٨ دعنى جامعة دمشق، بعد الوحدة المصرية - السورية، لأعمل استاذة للأدب الانكليزى، وقد أمضيت وقتاً جميلاً ومقيداً مع الاساتذة والطلاب السوريين، ومازالت احتفظ بذكرى طيبة لهذه الفترة القصيرة التي أمضيتها في الشام. وقد كانت قصيرة لأن الدكتور ثروت عكاشه، وزير الثقافة، تفضل فأرسل يدعوني إلى القاهرة سريعاً. طلب مني أن أعمل مديرًا عاماً للثقافة. ولم اكن استطع ان أجتنب، ولكن السوريين تضايّعوا كثيراً، فقد نظروا الى الامر على انه يتتجاوز الحدود. وكانوا يتدخلون لولا انى طلبت الاذن في المعادة. ومن جانبيهم كانوا لطفاء وقدروا مشاعرى واخيراً غدت الى القاهرة. وتسلّمت عملى بالفعل. وبدأت اعد المخطّط والمشاريع.

وفي ٢٨ مارس (آذار) ١٩٥٩ طرقت الشرطة السرية



«العنقاء» ضد العنف
ال ضد الماركسية

بأبي دخلوا وفتشوا البيت والمكتبة. وتناول الضابط بعض الكتب. وقبل ان يخرج بقليل فتح الدولاب (الخزانة) واذا به يجد مخطوطاً كتب عليه «العنقا» او تاريخ حسن مفتاح «فأساني»؛ ما هنا. وقلت له: «انها رواية» سألني: «هل هي رواية شيعية؟ قلت لها اقرهاها» واخذها بالفعل، ولكن طلبت منه ان يضعها في «حرز» حتى استطاع ان اطالب بها فيما بعد. ثم أخلواني في سيارة الى سجن القلعة. وكان يركب معن الكاتب شوقي عبد الحكيم. وبعد فترة رحلنا الى سجن ابي زعبل الشهير. وهو السجن الذي يتقضى فيه عتابة المجرمين فترة «الاشغال الشائنة» حيث يقطعنون الحجر من الجبل. وفي هذا المعتقل مورس التعذيب، سواء بالضرب الفردي والجماعي، بالسياط او «بالشوم» او بتقطيع الحجر.

وكان قد سبقنا الى المعتقل في بنابر (قانون الثاني) الكثيرون من المشقين والعمال، اغلبهم من الشيعيين واقتربتهم مثلثي من الديمقراطيين، ولكن لم اتصور قط ان المعاملة ستكون على هذا النحو البشع وخاصة مع فريق من الوظيفيين الذين يؤيد بعضهم الثورة، ويؤيدوها البعض الآخر بشرط، ينتقدوا البعض الآخر دون أن يتجاوزوا هذا التقد حدود العمل السلمي.. فالشيعيون المصريون، يعكس التبارارات الاسلامية، لا يحملون السلاح. كل مضبوطاتهم هي الكتب والنشرات.

وبالنسبة لي، فلابد اظن ان موقفى من «الوحدة العربية» ومن «الديمقراطية» هو سبب اعتقالي، وهو موقف عبرت عنه في القليل مما سمع بنشره، ولم استطع التعبير عنه في الكثير مما لم يسمع بشارة.

وقد امضيت وقتى في المعتقل بين التعليم والتعذيب، أى انتى حاضرت في زملاتى المعتقلين، وألقيت عدة محاضرات في الادب والثقافة. وكان العمال يتبعون في المتابير التي تضم مجموعات، وتعرضت كغيرى، وربما أقل، لصنوف شتى من الاهانات وقطع الحجر والضرب. وقد ساعدىنى البعض في تقطيع الحجر.

ولسوء حظى انتى عشت اللحظات التعسة الأليمة التي تعرض فيها شهدى عطية الشاقعى للقتل. وكأن القدر التى اتاحت لى «بداية معرفة» مع هذا الرجل النبيل على ظهر البالارة من انكلترا الى مصر، ثم اتاحت لي معرفته اثناء الهرب من مطاردة الشرطة فى العصر الملكى، قد اتاحت لي أن أشهد نهاية المأساوية فى احد معتقلات الثورة التى كان يؤمن بها.

واشهدت بأن الشيعيين المصريين الذين تعرفت عليهم فى هذا المعتقل كانوا شجعانًا فى مواجهة أدق الظروف، وكانت شرفا، وعلى درجة عالية من الروح المعنوية المستبسلة. وربما كانت هذه الفترةعصيبة وحدها هي التي جعلتني اكتشفهم أكثر من أى وقت مضى. وفي المعتقل بدأت خيوط مسرحية «الراهب» تنسج نفسها في احداث وشخصيات ومواقوف اخترتها من العصر القبطى.

وزدت يوم جاء ضابط أو شرطي، لا اذكر تماما، ينادي على بعض الأسماء، وكانت من بينها، وطلب منها ان تحضر الى ادارة السجن برفقة مالدينا من ملابس مدنية. وفهمنا انه «الافراج» كنا مجموعة صغيرة، اذكر منها الدكتور عبد الرزاق حسن. وانبرأنا هنا فعلاً.

انها، بالطبع تجربة مهتمة، ولكنها تعبر عن المسيرة الغربية لثورة يوليو، فلقد كان من المفهوم ان تصطدم من اشهرها في وجهها السلاح، ولكن لم يكن مفهوماً هذا الصدام مع قوى تنادي

بالشعارات ذاتها تقريباً، وليس من تفسير لذلك سوى غياب الديقراطية الذي كرسته الوحدة المصرية -السورية بقيامها على أساس غياب الأحزاب أو على أساس ما دعى بالاتحاد القومي.

إنها مرحلة غريبة في تاريخ البلاد، وربما لأندرى أسرارها الحقيقة إلى الآن. ولكنها تعنى كذلك أن الطابع المحافظ من جهة، والطابع العسكري من جهة أخرى، في تكوين الضباط الأحرار، لم يكن يعيدها عما جرى لطلاع الثقافة والسياسة المصرية في السجون والمعتقلات.

عدت إلى «المجمهرية»، ولكنى لم أبق فيها طويلاً. بقيت عاماً وشهراً واحداً، ففى أول فبراير (شباط) ١٩٦٢ بدأ عملى فى «الأهرام» بالصفة ذاتها التي كانت لى فى «المجمهرية» وهي صفة المستشار الثقافى للدار.

ومن غرائب الأحداث فى تلك الآونة، ان وزارة الشفافية أحبت بعض المجالس القديمة «كالرسالة» و«الثقافة» وولت عليها احمد حسن الزيات ومحمد فريد أبو حديد، كما لو ان شيئاً لم يتغير، كان ذلك قد بدأ عام ١٩٦٣ أى قبل عامين ما اذاعته الدولة حول «مؤامرة» مسلحة يديرها تيار الإسلام السياسى. وفي عام ١٩٦٥ تم احباط هذه المؤامرة قبل مواجهها، وأعدم بعض قادتها. فى هذا الوقت ايضاً بدأت الحملة الضارية على شخصى فى مجلة «الرسالة» يقلم الشيخ محمود شاكر. هذه الحملة، باختصار، كانت الدفعية الفكرية التى تهدى الأذهان لما سيقع من أحداث. وقد كنت الهدف الرئيسى للحملة، بغض النظر عن «الناسبة».. وهى مقالاتى فى «الأهرام» التي كان عنوانها الرئيسى «على هامش الغرaran».

لم يكن المقصود أبداً هو الموارد حرل منبهج هذه السلسلة أو مادتها العلمية أو أى شئ له علاقة بجوهر العلم. وإنما كان المقصود هو اتخاذى جسراً إلى اهانات أخرى . والدليل ان الحملة المذكورة تناولت اعمالى كلها، وليس «على هامش الغرaran» فقط. ثم انها تناولت هذه الاعمال من منظور شخصى - سياسى - دينى، وليس من منظور ثقافى أو علمى أو أكاديمى.

وبالطبع، كانوا فى ذلك الوقت أقلية وفى موقف ضعف يستند فقط على الإرهاب أو الإغتيال الفردى الذى وقع لأحد ماهر والنقراشى وسلمى زكي، ويثقنا بذلك فى دور السينما: ومن يلجأ إلى العنف بهذه الطريقة لا يلتجأ قطعاً إلى الرأى



ما زالت احتفظ بذكري طيبة لهذه الفترة القصيرة التي أمضيتها فى الشام

العام، لأن من معه الأغلبية لا يحتاج إلى التأمر ولا إلى العمل السري ولا إلى جهاز سري أو ما سمي بالنظام الخاص.

كان عبد الناصر في ذلك الوقت في أوج قوته، واحد قادة الكتلة الثالثة في العالم، ولذلك فانني اشك في قوة التيار الديني السياسي حينذاك، مهما كانت قوة سندهم خارج البلاد.

وطبعاً يقيت الحلة ضدى شخصية لم تكن هناك مشكلة، ولكن محمود شاكر في أحد مقابلاته تسامي كيف اكون مستشاراً ثقافياً لـ«أكبر جريدة في العالم العربي الإسلامي» حينئذ لم تعد المشكلة شخصية، فقد أصبح «الأهرام» طرفاً مباشراً. لذلك كتبت استقالتي وقدمتها إلى هيكل، وقلت له: لقد سكت حين كانت الحلة في هجانى شخصياً، أما الآن وقد أصبح الأهرام يسبى هدفاً للهجوم، فاني ارجو ان تنفصل بقبول استقالتى. سألنى هيكل : كم مقالة تتكون منها هذه السلسلة التي تكتبها؟ قللت «تسع مقالات». وكان «الأهرام» قد نشر المقالة الخامسة والحملة المضادة في ذروتها، فنما جأني هيكل بقوله «لتكن السلسلة تسعة عشر مقالاً» قلت له «هذا يبحث علىى من تسعة حلقات فلابدك الاضافة اليه»، قال لي هيكل: هذا الأهرام يمثل قلعة للاستنارة، فإذا انتصروا علينا قل على مصر العفواً وكان يقصد أصحاب الحلة وما يمثلونه من فكر. قلت : ولكن محرح لأنهم يزلبون على عليكم الشعور الديني، فقال: «هذه معزكتنا، ومصر هي قلعة التنوير في العالم العربي، وإذا سقطت سقط كل شيء. للمعركة أبعاد تتجاوز الأشخاص» وانتهى الموضوع عند هذا الحد.

في عيد العلم عام ١٩٦٧ أهداني الرئيس عبد الناصر وسام الاستحقاق من الطبقة الاولى، واقترب الوسام ببعض الكلمات التي تشيد بيورى في الثقافة المصرية.

وبارغم من انى كنت قد سجحت استقالتى من «الأهرام» الا انى كنت قد اتخذت قراراً داخلياً حاسماً بالانسحاب من عالم الكتابة، وأنا أذكر هذه القصة للمرة الاولى، اذا لم يفهم احد انذاك لماذا استأجرت مكتباً في شارع سرای الجزيرة في الزمالك وبدأت نشاطاً جاماً باغداد الطلاب المصريين في اللغة الانكليزية وادابها للجامعات البريطانية. وقد اتصلت بهذه الجامعات لترتيب الاتفاق. وكان قرارى هو اعداد هذا المكتب خلال عام، ثم استقبل مرة اخرى وأخيراً من «الأهرام» أى ان موافقنى لهىكل على سحب الاستقالة كان مجرد «تسكين موقف للألم» فقد شعرت بجرح حقيقي في نفسي، اذ بعد ثلاثين سنة من الكفاح الأدبي والجهاد الشفافي يأتي من يقول لك «ياقبطى يا ملعون»، فاننا تكون قد خربنا من دائرة المعمول إلى دوائر سوداء من البشاعة الالاهانية. لذلك فان كرامتى كانسان جعلتني افكر في انى اصلاً وقيل شىء استاذ، وكأى طبيب او مهندس او محام فان التعليم حرفة يمكن ان اشتغل بها في مكتب كما يفعل هؤلاً. وسوف اكسب رزقى بكل تأكيد اذا صبرت سنة في التحضير حتى تستقر الفكرة في اذهان الناس. وفي هذا المكتب قمت بتدريس غالى شكري وحسن الجريتلى وتيلى حافظ اسماعيل دراسات عليا، وبعض الطلاب الإيطاليين. كان الجميع حوالي ثمانية طلاب، ثم فوجئت بمصر تقطع علاقاتها الدبلوماسية مع بريطانيا، فأصبح الاستمرار شبه مستحيل بالنسبة للطلاب الذين ينونون استكمال دراستهم في انكلترا. لذلك اضطررت الى ايقاف هذا العمل الذى كان يمكن ان يغير مسارى تماماً، فاننى اعتقادى اننى «معلم» ولقد تخرج جميع طلابى الذين ذكرت اسماؤهم بتتفق ملحوظ.

ثم أقبلت حرب ١٩٦٧ فغيرت مسارنا جميعاً.

قبل الهزيمة بعامين كنت قد عثرت على مخطوطه مذكرات طالب بعثة، كما كنت قد استنسخت من «العنقاء» عدة نسخ على الآلة الكاتبة. وكان البوليس السياسي كما قلت قد اخذ المخطوط

الوحيد، وهو المخطوط الذي كنت قد تركته عند طه حسين ثم أخذته عام ١٩٥١. ولما عدت من الأمم المتحدة في ديسمبر (قانون الأول) ١٩٥٦ بعد العدوان، فكرت في نشر «العنقاء» وسلمت نسخة لدار النديم التي يملكونها لطف الله سليمان عام ١٩٥٧. وكانت هناك مفاوضات مستمرة بيننا لنشرها، وكانت «الدار المصرية للكتب» - وهذا اسمها - مؤسسة تقدمية، ولكن لطف الله سليمان دخل المعتقل معنا، فنقيحت النسخة في المكتبة حتى خرجنا وردها لي مع ابراهيم عامر. وكانت هذه النسخة هي الوحيدة، الباقية. وفي عام ١٩٦٥ جامني احمد حمروش والهام سيف النصر وأخذنا نسخة بهدف نشرها في «الكتاب الذهبي» الذي تصدره روزاليوسف. وكذلك طلب مني هيكل نشرها في دار المعارف فأعطيتها نسخة. وكان مستشار الدار هو الدكتور السفير مصطفى السعيد. وقبل ذلك بسنوات عديدة، أشتراها وجودي في جامعة دمشق، طلب مني سهيل ادريس نسخة لنشرها في دار الأداب، وارسلتها له، ثم قال لي أنها لم تصل. أما الدكتور السعيد فقد قال لي أنتي صورت عزراائيل على نحو كريه بينما هو أحد الملائكة. ثم جانبي عبد الحميد ناصر من دار الطليعة في بيروت، وأخذ نسخة نشرها فعلاً.

مشكلة الرواية أنها تحكى عن العنف، وإن ابطالها من الشيوعيين. وقد كنت أقصد فيحقيقة الإرهاب الذي يمارسه «الآخرون». ولكن الآخرين لم اكن اعرفهم معرفة تسمح لي بتصويرهم. فاكتفيت بتصوير اليساريين الذين اعرفهم كلهم ودم. ولقد فهم البعض أنتي أتهم اليسار بالعنف. وليس هذا صحيحاً، فهم مجرد أدوات فتية، ولذلك اضطررت أن أجرب مقدمة شرحت فيها المناخ السائد في الأربعينيات، وقتل ما أؤمن به، من أن الشيوعيين المصريين مسلمون لا يذبحون دجاجة.

اما بالنسبة لمذكرات طالب بعثة، فقد فوجئت في بريدي وفوجئت بعض الأدباء من زملائي بـ«ملزمة» مطبوعة عليها اسمى، ولم تكن سوى صفحات من «مذكرات طالب بعثة» التي ضاعت منها قبل عشرين سنة واكثر. وقد كتب على الغلاف اسم «كتاري» وهو توقيع مستعار لأديب من الأسكندرية كتب مقدمة يقول فيها ان هذه الملزمة غواصة من كنز اكتشافه، هو مخطوط بالعامية المصرية لكتاب من تأليف ليس عرض. وهو يهديه للدارسين والمؤرخين والمنักرين ليقولوا رأيهم في هذه «العينة» ويبدو أنه باع عدة الأك من



الشيوعيون المصريون
بعكس التيارات الإسلامية
لайдمانون المسلاح

النسخ واستفاد من المعركة الدائرة في ذلك الوقت حول شخصي والمخطوط في ما يبدوا، وقد وصله ضمن أكيداس من المخطوطات التي رفضتها الرقابة الانكليزية في زمن الاحتلال، ولأنه صديق الفريد فرج فقد ذهبنا اليه وتسلمنا المخطوط بعد مناورات ومراوغات وقد نشره «الكتاب الذهبي»، في فترة وجيزة أخرجت لى المطبع رواية «العنقاء» و«مذكرات طالب بعثة» و«والراهب» التي طبعتها على حسابي وأخذتها هيئة السرج دون ان تنشرها الى الآن، هذه ثلاثة اعمال أولية صدرت في الستينيات تحمل ثلاث تجارب مختلفة: التجربة الرمزية في «العنقاء» والتجربة العامية في «المذكرات» والتجربة الدرامية في المسرح.

كانت الأساليب التي دعنتي لكتابتي «العنقاء» في الأربعينيات قد تجددت في الستينيات، فتقد تجدد العنف والارهاب. وأظن ان عبد الناصر، والنظام يشكل عام، قد انتهى الى انتهى لست اقف على الطرف التقى بالرغم من شدة ملاحظاتي وكثرة تحفظاتي، ولقد تسبيبت الحيلة الفنية التي بجأت اليها في «تلبيس» الارهابيين ثيابا حمرا، في تعقيدات كثيرة وتشویش . ولتكن اكرر ان مشكلتي انى لم اعرف في محيطي الا شخصا واحدا من طلابي ينتهي الى الاخوان، وكانت احواله الاجتماعية صعبة جداً. لا يجد حتى المسكن، فذهبته الى العميد فحصل على المجانية وكتت أعطيه القليل من المال بين وقت وآخر.

اما مسرحية «الراهب» فهي الأخرى ضد العنف وما قيل في تفسير هذا العمل من ان بطلها اما نوفر هو جمال عبد الناصر، اوافق عليه، اذا كان المقصود هو هذه البطولة التراجيدية التي تنطوي على قدر كبير من النبل والتضاحية وستانلاحظ ان الصراع بين البطريرك والراهب هو الصراع بين المؤسسة الرسمية التقليدية من جانب والشعب كله من جانب آخر.

كنت اقف حاترا امام بعض الظواهر في المجتمع المصري. فالسلطة في ايدي اليمين بينما عبد الناصر في صف التقى ولذلك تبلور الاحساس عندي وعن الاخرين بأن هناك عناصر تخريبية داخل النظام، وبدأت تتضاعف بعض الأمور الداخلية كقضية مصطفى امين وبعض الأمور الخارجية كحرب اليمن. ولم يستصدفة ان حرب ١٩٦٧ قد تواقفت مع نهايات حرب اليمن. كان عبد الناصر قد اتفق مع الملك فيصل، ومع ذلك أصرت الدوائر الامريكية والاسرائيلية على ضربة ١٩٦٧ . كان هناك خوف من وصول عبد الناصر الى منابع البترول. ولكن لقاء جدة انهى المشكلة. ولكن الخوف من عبد الناصر كان متشعماً ومركمياً في المنطقة كلها. أصبحت هناك ابعاد اقليمية ودولية لحركة عبد الناصر. ووصلت شعبيته في افريقيا وآسيا واميركا اللاتينية، فضلاً عن مصر والعالم العربي، الى درجة تهدد المخططات الاستعمارية.

قبل الهزة بعدة شهور فكر هيكل (محمد حسنين) في اصدار مجلة ثقافية اقوم برئاسته تحريرها، وانا بطبيعي وفي سني عزوف عن تحمل هذه المهام، واذكر في بداية الستينيات حين كنت في دار التحرير بجريدة الجمهورية انهم فكروا في اصدار مجلة «الكاتب» وطلبا مني رئاسة تحريرها، ولقد شرعت فعلاً في تحضير بضعة اعداد، ولكنني فوجئت بأنهم تراجعوا وعينوا احمد حمروش رئيساً للتحرير. انى عزوف عن هذه الأشياء لأن اهتمامي الأول هو تثبيت تيارات فكرية

وليس من طموحاتي ان اتولى المناصب.

واعتقد ان هيكل فكر في اصدار مجلة ثقافية عن «الاهرام» لأنه لاحظ جنوح مجلات وزارة الثقافة الى اليمين السافر. وكان من الغريب ان تكون «الدولة» هي التي تتفق على هذه البلاء، والمفترض اصلاً ان وزارة الثقافة هي ام الجميع فترعى اليمين والوسط واليسار. على السواء. وإذا

كان لديها ما تقوله فانها تقوله، ولكن ليس من المفهوم ان تتحول الى طرف في حرب اهلية بين المواطنين او الايدياء، غير ان هذا هو ما حدث فاقتحمت مجلات الوزارة، او ان البعض اتخذها، نطية لركوب الموجة الرجعية.

في تلك الفترة وصل توزيع هذه المجالس (اقصد الرسالة والثقافة) الى الحضيض من الواقع الارقام المشتبه في سجلات وزارة الثقافة. فأغلقت. وحينئذ فكر هيكل في مجلة ثقافية شهرية تصدر عن «الاهرام» اتخذنا لها بالفعل اسم «العصر» واعدها منها حوالي ستة اعداد تجريبية.

واثنا، الانهك المرضي من جانبي ومن جانب زملائي في القسم الأدبي بـ«الاهرام» من أمثال صلاح عبد الصبور وغالى شكري ومصطفى ابراهيم و Maher فؤاد و وحيد النقاش، وقعت حرب ١٩٦٧. وحسب النتيجة التي انتهت اليها، انتهت كذلك تجارب اصدارات «العصر» فقد اعتذرنا عن الاستمرار في المحاولة وكان الجو كله مهيأ لترقب اشياء، وامور عديدة.

وفي اليوم الثاني أو الثالث من الحرب كان في مكتبي غالى شكري حين دخل علينا عبد الحليم حافظ وهو شبه باك «يقول لي : ماذا نقول للناس؟ هل نبيعهم اوهاما؟ وفهمت انت هزمنا. كان عبد الحليم واحداً من المصريين الذين افقدتهم الهزيمة توازنهم. وكنت ايضاً واحداً من هؤلاء». كنت شديد التعاسة. وهنا اجتاحتني العاصفة التي تدفعني لكتابة الشعر أو الرواية. انه «الانفجار» الذي يزلزلنى ما لم احرله الى كتابة ابداعية. لذلك كتبت «مراثي ارميا». ولكنني شعرت بأن ما جرى يحتاج الى الفكر، البحث عن الجذور، جذور الشخصية المصرية. ومن هنا بدأت «تاريخ الفكر المصري الحديث».

انتي أواقن على القول بان هزيمة ١٩٦٧ كانت نهاية جيل وربما اكثر في تاريخ الثقافة المصرية. وربما العربية. اقصد ان توفيق الحكيم وت Hibib Makhfuz و يوسف ادريس وانا ايضاً قد أصبحنا من الماضي ولم يعد لدينا اي جديد. وقد عبر كل منا عن هذه «النهاية» تعبيراً يتناسب مع شخصيته وتكوينه، يوسف ادريس مثلاً اتجه الى كتابة المقالات وـ«المفرقات» ولكن يوسف ادريس الذي عرفناه من «أرخص ليال» الى «بيت من لمم» اين هو؟ توفيق الحكيم توقف ايضاً عند «بنك القلق» التي كتبها عام ١٩٦٦ ولم يمضى علينا سوى المقالات وـ«المفرقات»، كمقاله «عمردة الوعي»، لم يكتب محفوظ باستثناء «ملحمة المرافقيش» توقف عند «ميرامار» التي نشرها عام ١٩٦٦. وتوصل كل منهم الى تفسير للهزيمة وصيغة، هي



موقعى من الوحدة العربية
والديموقراطية كان
سبب اعتقالى

في خاتمة المطاف «نقطة النهاية» الموضوعية، أما الوجود أو البقاء الذاتي للأفراد فشيء آخر.. فلا أحد يستطيع أن يقول إن محفوظ أو الحكيم أو ادريس هو هذه المربعات أو المستطيلات التشرية الاقرب إلى الانطباعات السريعة منها إلى المقالات الأدبية.

وقد اغبىتنا إلى استئناف كتابة «تاريخ الفكر المصري الحديث» وثورة الفكر في النهضة الاوروبية، رعاً لأن تكويني كأستاذ جامعي يساعدني على هذا النوع من الابحاث ولكن المؤكد أننى مثلهم جمعياً توقفت بجهريًّا في هزيمة ١٩٦٧. هنا يعني أن للهزيمة وجهاً حضارياً، أي أنه لم يكن في الحرب «خيانة» بالمعنى العسكري أو السياسي إلا إذا أثبتت الواقع ذلك، وهذا لم يحدث حتى الآن. وإنما اذكر أننى كنت في مبنى التعليمزيريون، وكان الكلام يدور بين الحاضرين خارج الاستوديو على أن الحرب ستقع خلال يومين على الأكثـر. وهو حديث الناس في جميع أنحاء البلاد. ورغم ذلك فوجئت بأن بعض الموظفين في مكاتب المسابقات في حالة «ابتهاج» وكأنهم في مرحلة انتعاش عاطلـي وانتشاـ جنسـيـ، إذ دارت تعليقاتهم حول هذا المعنى «دا احنا بكرة حنبصـ مع البنـات في كل اـبيب». وقد ذعرت لسماع هذا الكلام. وكانت قد ذهبت إلى إدارة المسابقات للحصول على بيان للضـرائب. ذـعـرت لأن «الاحسـاس بالـحـرب» لم يختـرـ عنـدـ الشـيـابـ يـعـانـيـ المـعرـكةـ الوـطـنـيـةـ لـاستـرـادـ الـأـرـضـ وـتحـرـيرـ الـوـطـنـ، وإنـاـ اـقـرـنـ بـ«ـالـيـصـيـةـ الـجـنـسـيـةـ»ـ اـذـهـلـنـىـ لـدـرـجـةـ الـذـعـرـ انـ وـجـانـ الشـيـابـ خـلـاـ منـ الـاحـسـاسـ بـالـمـسـؤـلـيـةـ وـالـشـعـورـ بـالـخـطـرـ. وقد تـكـرـرـ ذلكـ بـعـدـ ايـامـ منـ الـهـزـيـةـ حينـ تـرـاجـعـ عبدـ النـاصـرـ عنـ الـاسـتـقـالـةـ فـاـذاـ باـحـدـ التـوابـ فـيـ مـجـلـسـ الشـعـبـ يـرـقـصـ تحتـ قـبةـ البرـلـانـ منـ شـدـةـ الفـرـقـ، بينماـ الـبـلـادـ كـانـ قدـ اـسـبـعـتـ مـنـذـ اـحـتـلـ الـإـسـرـائـيـلـيـوـنـ إـجـزاـ غـالـيـةـ مـنـ تـرابـاـ الـوـطـنـيـ. كانتـ «ـرـقـصـ النـاثـبـ»ـ عـارـاـ مـاـ يـعـدـ عـارـ.

وأثنـاءـ المـفاـوضـاتـ الدـائـرةـ بـيـنـ عـبـدـ الـحـكـيمـ عـامـرـ وـشـمـسـ بـدرـانـ مـنـ جـهـةـ وـعـبـدـ النـاصـرـ مـنـ جـهـةـ أـخـرىـ كانـ ثـرـوتـ عـكـاشـةـ هوـ الـذـيـ يـقـومـ بـدـورـ الوـاسـاطـةـ. وقدـ روـىـ لـىـ انـ شـمـسـ بـدرـانـ قالـ لهـ، والـهـزـيـةـ لاـ يـكـادـ يـسـتـرـعـبـهاـ المـقـلـ حـيـنـاكـ: لـمـاـ اـنـتـ حـزـينـ مـكـلاـ؟ هلـ نـحـضـرـ قـهـوةـ سـادـةـ؟ـ هـذـاـ الرـجـلـ كـانـ وزـيرـ الـحـرـبـ عـامـ ١٩٦٧ـ وـلـاـ يـدـركـ حـجمـ الـذـيـ حدـثـ اوـ انهـ يـدـركـ وـلـاـ يـشـعـرـ ضـمـيرـ الـوـطـنـيـ بـأـيـ وـخـرـ اوـ الـمـلـ، وـكـانـاـ لـسـنـاـ نـعـلـاـ فـيـ مـأـتمـ قـوـمـيـ.

لـهـزـيـةـ وـجـهـ حـضـارـيـ

اذنـ فـيـعـضـ الشـيـابـ يـتـرـقـعـ قـبـلـ الـهـزـيـةـ نـصـراـ جـنـسـيـاـ، واحدـ التـوابـ يـرـقـصـ بـعـدـ انـ وـقـعـتـ، وزـيـرـ الـحـرـبـ يـسـتـكـثـرـ المـخـزـنـ عـلـىـ الـاحـتـلـاـلـ وـيـسـخـرـ مـنـ التـالـيـنـ. وـقـيلـ انـ هـنـاكـ بـعـضـ الـعـائـلـاتـ الـعـيـانـ اـضـبـرـتـ مـنـ النـاصـرـيـةـ قـدـ شـبـتـ نـخـبـ الـهـزـيـةـ، ايـ انـهاـ بـدـافـعـ مـنـ الـخـنـقـ الطـبـقـيـ وـفـقـدـتـ شـرفـهاـ الـوـطـنـيـ.

الـاـ يـعـنـىـ ذـلـكـ كـلـهــ وـهـوـ مجـرـدـ اـمـثـلـةـ جـزـئـيـةــ انـ لـهـزـيـةـ وـجـهـ حـضـارـيـاـ لاـ مجـرـدـ خـيـانـةـ؟ـ لـاـ، لـيـسـ خـيـانـةـ، بـلـ هـوـ التـغـلـفـ فـيـ أـبـشـعـ صـورـةـ. وـذـاتـ يـوـمـ مـنـ اـيـامـ ١٩٦٤ـ رـفـضـ موـظـفـ فـيـ وزـارـةـ الدـاخـلـيـةـ اـسـمـهـ حـسـنـ الـمـصـيلـحـيـ تنـفـيـذـ قـرـارـ جـمـالـ عـبـدـ النـاصـرـ بالـافـراجـ عـنـ الـيـساـرـيـنـ اـوـ ماـ وـعـشـرـينـ سـاعـةـ مـاـ دـفـعـ عـبـدـ النـاصـرـ بـنـقلـهـ إـلـىـ مـصـلـحةـ الجـواـزـاتـ وـالـجـنـسـيـةـ، وـفـيـ ذـلـكـ الـعـامـ اـيـضاـ قـامـ جـريـدةـ الـجـمـهـورـيـةـ بـطـرـدـ مـجـمـوعـةـ مـنـ اـكـبـرـ الـأـدـبـاـ، وـالـكـتـابـ فـيـ مـقـدـمـتـهـ طـهـ حـسـينـ وـمـنـ بـيـنـهـ عـبـدـ الرـحـمـنـ الشـرقـاويـ، ايـ انـ عـبـدـ النـاصـرـ كـانـ يـفـرـجـ عـنـ الـمـعـتـقـلـيـنـ وـهـ سـيـفـةـ النـاظـمـ الـأـولـيـ تـعـقـلـ اـقـلـامـهـ بـلـ تـكـسـرـهــ. وـالـسـؤـالـ الـطـبـيـعـيـ هـوـ كـيـفـ كـانـ رـئـيـسـ الـدـوـلـةـ يـقـدمـ بـمـصـالـاتـ وـطـنـيـةـ، وـغـيـرـهـ يـقـومـ بـتـخـرـيـبـهـ؟ـ مـصـلـحةـ مـنـ كـانـ يـعـمـ ذـلـكـ؟ـ فـيـ حـادـثـ الـجـمـهـورـيـةـ

قيل انها اوامر عبد الحكيم عامر، وفي حوار آخر قيلت اسما، داخلية وخارجية. ومعنى ذلك ان للهوزة مقدمات ومقرمات شديدة التعقيد، هي ما ادعوه «بالوجه الحضاري» واقتضى العكس طبعا اي التخلف الشديد.

النتيجة بعد الناصر ثلاثة مرات، اولها في قصر عابدين حيث كنت مقررا للجنة الثقافية في مؤتمر التضامن الأفريقي الآسيوي، والمرة الثانية حين تسلمت وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى. والمرة الثالثة كانت في «الأهرام» حين قام الرئيس بزيارة المعروفة عام ١٩٦٩. وكان هيكل قد اختار مكتبي ليكون مكانا للقاء كتاب وادباء الاهرام بالرئيس عبد الناصر. كان هناك تحبيب محفوظ وحسين فوزي وعائشة عبد الرحمن وصلاح طاهر وصلاح جاهين. وعندما دخل عبد الناصر اراد هيكل ان يمزح معه وهو يقدمنا له قائلا: هنا جميع التيارات الفكرية مثلثة. فالدكتورة بنت الشاطئ قتل مصر الإسلامية ود. لويس عوض يمثل مصر الفرعونية وتحبيب محفوظ.. فاكمل عبد الناصر «ويعمل السيدة زينب» فقلق تحبيب «بل سيدنا الحسين يا سيادة الرئيس» وضحك جمال عبد الناصر. وجاء دور حسين فوزي فقال هيكل انه يمثل مصر البعير المتوسط وحينئذ قال عبد الناصر لفوزي: انت لا تحب القومية العربية فقلل فوزي: بل لقد كتبت يا سيادة الرئيس في كتاب استنباط (يقصد استنباط مصرى) ان العرب انتصروا على الروم بواسطة الاسطول المصرى.. فقلق عبد الناصر بأنه يمزح لا اكثر. ولكن حسين فوزى استطرد : يا سيدي الرئيس لقد كانوا يعلموننا ان مصر اعظم امة، والان نحن دولة مختلفة. ولن نستطيع استعادة مكانتنا الا اذا اجهينا باصارنا نحو الشاطئ الآخر للبحر المتوسط، لن ماذا يفعلون ونفعّل مثلهم.

ما لفت نظري هو رد عبد الناصر، فقد اجا به بدهره: زامبيا تتقول الكلام نفسه. ولكن فوزى استأنف الكلام: على أية حال لقد تعلمت وجيلى انه مالم نراوروا ماذا تفعل ونحاول ان نفعل مثلها، فانتنا لن نتقىد.اما ان تكون اوروبا الغربية او اوروبا الشرقية، فان الامر متوقف على سيادة الرئيس ان يقرر.

وطبعاً كان حسين فوزى مأكرا، فكانه لا يتنى الاتهام الموجه الى عبد الناصر بأنه جمع شرقاً. وقد رد عليه عبد الناصر بجواب حكيم اذ قال له : يادكتور فوزى، ليست اختبارات الفرد ذاتها هي التي تقرر مصير الامم. كان جواباً حكيميا دون ان يحتاج للغوص في التفاصيل. وكان تفسيرى لهله الاجاجة وما يزال انه اراد ان يقول: لست شيوخا ولكنني



لسوء حظى انسى عشت / لحظات قتل شهدى سطحة

مضيت في طريق الكفاح الوطني إلى النهاية. واعتقد أنه كان بهذه الجواب قد تخلى بدرجة عظيمة من النيل.

واثناء خروجة من مكتبي سمعته يقول لهيكل: لقد نسيت أن أسأل د. لويس عرض من هو حسن مفتاح (بطل رواية «المقاومة». وكانت قد أهديته الرواية بعد صدورها عام ١٩٦٦ وتضمنت المقدمة التي شرحت فيها المناخ السياسي والثقافي لفترات عديدة، وقد غضب عبد الناصر - كما فهمت من هيكل - لأن هذه الرواية نشرت خارج مصر، وكان يتعذر أن تطبع في مصر. وبانطباع لم اكن حكيم لهيكل محاولاًني المستمرة لتفتيذ هذه الأمينة. ولكنني قلت له بعد ذلك أنت لست الملوم في ذلك، وإنما مستشار دار المسارف هو الذي اعتذر عن عدم نشرها بسبب تصويري لعزائيل كشخصية شريرة؛ وكان جوابي أن عزائيل في المغلية الشعبية هو ملاك الموت الذي يقبض الأرواح. ولذلك فالعامه تخافة ويتمنى الخصوم لبعضهم البعض بصفة «شر الشور» الذي يفق الأحباب.

وحين مات جمال عبد الناصر كتبت الأسطر التي يحفظها بعض الناس إلى الآن، فقد كان يطلا وطنياً متاجزاً للقراء، بربما لا أرى أن اصلاحاته وانحيازاته للقراء كانت كافية، ولكنه كان أكثر زملائه تقدماً لا اتكلم عن اليساريين منهم فهو لا تركوا السلطة منذ البدايات. ولكني اتكلم قياساً إلى جميع الآخرين، كان أكثرهم صلابة واستبساراً واستئثاراً.

ولن انسى يوم استولى بومدين على الحكم في الجزائر، وقام عبد الناصر باغتياد عبد الحكيم عامر ربما للتتوسيط في شأن بن بلة. وإذا بمجلة «تايم» أو «نيوزويك» تنشر رسماً كاريكاتيرياً لعامر وهو يصافح بومدين فلا يقول: how do you do؟ بل يقول باضافه *à* حيث يتحول معنى الجملة في الانكليزية من «كيف» إلى «كيف فعلتها»؛ ومنذ ذلك اليوم وأنا أحدهم بآن الاميركيين قرروا التخلص نهائياً من عبد الناصر، ربما كان عامر في ظنهم قادراً على القيام بدور بومدين بالنسبة لبن بلة، ولكن بعد ١٩٦٧ لم يعد اسم المشير وارداً.

في ديسمبر (كانون الأول) ١٩٧٢ اشتهرت في مؤتمر فلورنسا (إيطاليا) الذي ضم من المفكرين المصريين د. حسام عيسى وميشيل كامل وأنا... وقد فوجئنا بيان الاتحاد الاشتراكي قد ارسل صوفى ابو طالب وعاصف صدقى وشوت بدوى... كان مؤتمراً فكريّاً ثقافياً ولذلك استفينا كثيراً، وبعضاً سأـ ادارة المؤتمر عما إذا كانت قد دعت أصحاب هذه الاسمـ فاجابت الادارة بالتفى ولكنها اضافت أن الاتحاد الاشتراكي في مصر طلب ضم هؤلاء السادة كمراقبين أهلاً وسهلاً.

كانت حركة الطلاب المصريين قد أستأنفت اشتغالها... ولعلها كانت من طلائع المركبات الطلابية عام ١٩٦٨ ولكنها بسبب الظروف المصرية التي استولى فيها السادات على الحكم وقام بتأجيل الحرب. جددت مظاهراتها واعتصامتها وقردتها بين اواخر ١٩٧٢ و اوائل ١٩٧٣... وكانت كما سبق ان ذكرت في مؤتمر فلورنسا... وقد تفهمنا نحن المدعون وجهة نظر الداعين في قドوم «الاتحاد الاشتراكي» كمراقب دون اوراق عمل.

وحدث ان ورقة زميلنا د. حسام عيسى كانت حول «محنة اليسار في مصر»، أحد الكواردر العليا في الحزب الشيوعي الإيطالي هو السيد بابيتا تسامل بعد تلاوة ورقة ميشيل كامل: لماذا لم تستطيع الحركة الماركسية المصرية ان تقد جدولها في ارض مصر؟ واجاب حسام عيسى ان الماركسية كاللبيرالية. كأى مذهب سياسى آخر في مصر، يزدهر حين تعنف قبضتها ضده. ولذلك فعندما تكون الحكومة تقدمية يزدهر اليسار، وحين لا تكون كذلك فانها تطارده... طلب الكلمة د. ثروت بدوى وقال: ليس صحينا ما قاله حسام عيسى لأن الشعب المصرى لا

يقبل الماركسية ببسه ، ايمانه وتدينه ، ولكن الشيوعيين
الحاقدين ، فانهم لتبير فشلهم ، يذهبون الى اسيادهم فى
موسكو ويدعون ان الحكومة تضطهدem.

شعرت ان قاموس الحوار تغير ، اذ كيف يتتحول الحوار
الثقافى الى لغة «اسيادهم فى موسكو» ؟ كان رئيس الجلسة
المفكر المغربي د. عبد الله العروى الذى رفع الجلسة وخلال ربع
ساعة (الاستراحة) ذهبت الى ثروت بدوى ، وكان يرافقه
زميليه عاطف صدقى وصوفى ابر طالب وقلت له: يا دكتور
ثروت انا احتاج على الكلام الذى قلته فى الجلسة السابقة ، فهو
ليس من النوع الذى تعرف به المؤتمرات الدولية او الندوات
ال الفكرية ، وانت من حملك ان ترى ضرورة التعاون مع اميركا ،
ولكن ماذا يكون موقفك اذا قال احدهم عنك انك تذهب
الى «اسيادك فى واشنطن» ؟ وبالتالي ، فليس من حملك ان
تهم زميللا لك بان اسياده فى موسكو . لذلك اطالبك بان
تسحب هذه العبارة من المضبوطة فى بداية الجلسة التالية . وادا
لم تفعل فاننى سأشبح علناً.

ارتبك ثروت بدوى ، وتوجه اليه صوفى ابر طالب بالحديث
قائلا: افضل كما يقول لك الدكتور لويس جينتل اصطحبته الى
الدكتور العروى الذى قلت له ان ثروت لديه كلمة يريد ان
يقرها . وقال ثروت: اريد ان اسحب عبارة «اسيادهم فى
موسكو» من مضبوطة الجلسة . وبعد ان دخلنا الى الجلسة قال
العروى ان ثروت بدوى يريد الادلاء بكلمة ، فوقف ثروت وكرر
طلب الشطب على العبارة المذكورة ، وعقب العروى: اذن فان
هذه الكلمات تعتبر لاغية وكأنها لم تكن ، اي كأنها لم تقل ولم
تسع.

تكهرب الجو قليلا . ولما عدت الى مصر ، وكانت الحركة
الطلابية فى عنفوانها ، اصدرنا بيان الكتاب والادباء الذى
اختاره السادات «مناسبة» لابعاد اكثير من مائة كتاب ،
بواسطة «لجنة النظام» التى تقها من حامد محمود و محمد
عثمان اسماعيل و يوسف مكادى واحمد عبد الآخر وكمال ابر
المجد (الذى لم يشارك فى اعمالها كما فهمت) . وكان حامد
محمود قد عين وزير دولة لشؤون مجلسى الشعب . وحدث ان
اجبهت احدى المظاهرات اليه فسأله الطلاب اسئلة عديدة من
بينها: لماذا فصلتم لويس عرض ؟ فاجابهم بانه فى مؤتمر
فلورانسا قال ان فى مصر فتنية طائفية وان الاقباط يضطهدون
وكلائهم تحرق . وبالطبع كان هذا الكلام كثبا فى كذب لأن
امثال هذه الموضوعات غير مطروحة اصلا للنقاش . ولاننى لا



اهتمامى الأول هو
تشبيه تيارات فكرية

اتهم نفسى فى قضيائى غير ثقافية فى ندوة ثقافية، ولأننى طبلة حياتى لم اتكلم فى السياسة بهذا الاسلوب النج. من اين جا. حامد محمود بهذا الكلام؟ لم يكن حامد محمود معنا فى فلورنسا، فهو اما ان اجاب الطلاب ارجح او ان واحداً من الثلاثة الذين اوفدتهم الاتحاد الاشتراكي ارجح اليه بهذا الكلام.

فخلونى اذن مع زملائي من عضوية التنظيم السياسى وقد كانت شرطاً للعمل، فكان الفصل من الاتحاد الاشتراكي يعني الفصل من اعمالنا وقد رفض هيكل تنفيذ القرار، وقال للسادات ان احداً لا يستطيع وقف كاتب او صحفي الا في الحالات التي حددها قانون نقابة الصحفيين وبعد النظر فى شأنه فى مجلس تأديب، واجاب السادات ان عليه تنفيذ الاوامر، ولكن هيكل رفض وقال لرئيس الجمهورية: انتى سأصرف لهم مرتباتهم كالمحتاد وانتى اضع استقالتى فى تصرفك، وفي اخر الشهر صرفنا مرتباتنا فعلاً، نحن والآخرين فى بقية الصحف، وبعد عشرة الأيام كلمنى هيكل تليفونياً يسأل ماذا افعل، قلت انتى بصدور ترجمة جديدة لكتاب «فن الشعر» لارسطو، كبر السؤال مضيقاً: ماذا تكتب للاهرام؟ قلت: اتنا مقصولون، ولا داعى للخرج، فعلق: لا لم يحدث شئ من هذا القبيل، عد الى مكتبك.

فى هذا الوقت وصلتني دعوة من جامعة كاليفورنيا تطلب منى - كما هي العادة فى بعض الجامعات الكبرى - قضاة موسم دراسى بين طلابها. ولو وصلتني هذه الدعوة فى ظروف عادية لقبلتها، ولكننى اعتذر عن عدم قبولها بسبب الوضع غير الطبيعي بينى وبين النظام، وقد شكرت أصحاب الدعوة وطلبت تأجيلها الى وقت آخر.

كانت الصلة بيننا تعن الكتاب من جهة والصحف من جهة اخرى، شكلاً. وقبيل حرب اكتوبر (تشرين الاول) بحوالى اسبوع تقرباً اصدر السادات قراره باعادة الجميع الى صحفهم، ولكن البعض كان قد يتس من الوضع كله فترك البلاد.

وهذه هي اللحظة التي وقع فيها التزوح الجماعى لمجموعة من ألمع الادباء والنقاد، بعضهم الى البلاد العربية كعلى الراعى واحمد بهاء الدين واحمد عباس صالح، وبعضهم الى اوروبا كاحمد عبد المعطى حجازى والغريب فرج وغالى شكري، وقد سافروا على اساس العودة بعد فترة قصيرة، ولكن الفترة طالت، هؤلاء، وامثالهم غادرونا تحت ضغط الجلو الفظيع الذى يحرمهم من الانتعاج وحرية التعبير، وهم غير الذين سافروا جرياً وراء الرزق فى بلاد النفط.

وعندما وقعت الحرب كتبت بعض التعليقات التي اعتذر هيكل عن عدم نشرها ربا لأنها كانت مليئة بالافكار التي حيرته كما قال. احدثها، على سبيل المثال، اردت فيه ان افسر استبسال المصريين فى القتال. وكان رأين ان العار من هزيمة ١٩٦٧ كان قد وصل بال المصرى العادى ان يفضل الموت على الحياة فى ظل هذا العار الوطنى، وان مراة الاحساس بالهزيمة يبلغ مبلغ الانتحار او الرغبة فى الانتحار. ورغم وجود هيكل فى مثل هذا الوصف او التعليل قسوة او قتامة لا تتناسب الموقف. ولكن ما زال هذا هو تفسيرى الى الان، فلست اجد تبريراً آخر للضرورة التي قاتل بها المصريون الا انهم القوا بأنفسهم فى النيران باعتبارها اهون ما هم فيه، كان هيكل من يسمون الهزيمة نكسة، او انه كان من يحرضون على الاحتفاظ باعصابهم ويخففون من وقع الاشياء اما نحن الادباء، فقلائل فى التعبير ونسمى الاشياء باسمائها:

وقد كنت واحداً من فوجعوا بالحرب. وعلى أية حال فالمناخ الذى سبقها والذى تلاها يبرر المفاجأة، اذا كان ما يسمى «بيان توفيق الحكيم» هو احد اسباب فصل الكتاب الذين وقعوا عليه، فان الاسباب الاخرى التي عبرت عنها حركة الطلاب والمثقفين هي التي تسببت فى فصل من لم

يرقعوا عليه، كما تسببت في صنع الجو الذي دفع بعض المثقفين إلى التزور الجماعي، وهي ايضاً التي تسببت في خلق اليأس من حرب التحرير ومن أي تقدم نحو الأمام.

كان توفيق الحكيم في أول عام ١٩٧٣ يجتمع ببعض الأدباء ويشاور معهم حول هذه الحال. ثم وجدته يكتب بعض الأسطر احتجاجاً على ما يجري، ويطلب من التوقيع، ولكن اعتذر له بان هذه الأسطر تتخصص الدارء دون الدواه، وإن المطلوب من قادة الرأى أكثر من ذلك ورفضت التوقيع. وبعد يومين جاءني يوسف ادريس وأحمد حجازى وربما كاتب آخر لا أتذكره، وقالوا لي لا يد من ان الواقع على البيان من أجل الطلاب. قلت اذا كان هذا هو السبب فهذا هو توقيعي. وقعت في آخر القائمة. ولكنهم طلبوا مني ان يكون اسمي في المقدمة، فاستجابت لطلبهم. ثم تناولت المروادث التي بدأت بالفصل من العمل وحبس الطلاب والتحقق مع الكتاب، فكيف لا افاجأ بالمركب؟ فوجئت بها طبعاً، ثم ابطلت المروادث اللاحقة مفعول المفاجأة.

عودة وعي توفيق الحكيم

طلب توفيق الحكيم ان ازوره في مكتبه، واذا به يطعنني على صفحات مكتوبة بالقلم الرصاص. وكانت هذه هي مسودة «عودة الوعي». قال لي: هذا كتاب صغير عن اوضاع مصر. اريد رأيك فيه. اخذت الكتاب وسهرت في قرائته، واعده له في اليوم التالي حسب طلبه، وقلت له: لا يا استاذ توفيق، لست انصحك بنشره، سألفني: لماذا؟ اجبت : لانك شريك في كل ما كان.. ولا اظن من العدل أن تأتى بعد كل ما حدث وتتنصل منه كأن الذى قام به شخص واحد هو جمال عبد الناصر.

كان ذلك بين أواخر ١٩٧٣ وبداية ١٩٧٤. وكان السادات قد شتم الحكيم في اجتماع مغلق للأعلاميين بعد طرد زملائهم، ولكننا فوجئنا بعدته بالحكيم وهو يقابل السادات ثم يصدر عنه ما يشبه «البيان المشترك» الذي يبشر بالصالحة من أجل مصر.. فهل كان «عودة الوعي» من خبايا او ظواهر هذه الصالحة؟ لا املك ولا استطيع ان اقطع برأى.

ثم فوجئت في اول فبراير (شباط) بأن هيكل نفسه يخرج من «الأهرام» وينشر الخبر في كل الصحف كنا نسمع عن تحنّثات هيكل حول كيسنجر ومساعيه. وإن هيكل لم يعد شخصاً مرغوباً فيه، فمن هو الذي رفض هيكل؟ هل هو



٦٧ جعلت توفيق الحكيم
ونجيب محفوظ
ويوسف ادريس
وانا وجوها من الماضي

السادات ام الامريكان؟ لا املك ايضا ولا استطيع ان اقطع في ذلك برأي. والمهم انه حين خرج هيكل من «الاهرام» شعرت بأنه الوقت المناسب لتألية دعوة كاليفورنيا. وفعلا ابرقت للجامعة بالقبول.

وكتبت منذ فصلت من الاتحاد الاشتراكي في فبراير (شباط) ١٩٧٣ الى عودتنا للعمل في سبتمبر (ايلول) ١٩٧٣ قد عكفت على «تاريخ الفكر المصري الحديث» في البيت ورأيت انه من المفيد استئناف هذا البحث في هذه الجامعة. كذلك فقد شعرت بعد خروج هيكل بانني اصبت ضيقا ثقيلا على «الاهرام». وقد سافرت الى كاليفورنيا في مارس (آذار) ١٩٧٤ وبقيت هناك الى يونيو (حزيران) من العام نفسه. وبعد فترة وجيزة وصلتني من الجامعة برقة تستفسر عما اذا كان ممكنا ان اشغل منصب الاستاذية في الموسم الدراسي للعام الجامعي الجديد ١٩٧٤ - ١٩٧٥. وابرق بالموافقة.

وعدت الى الولايات المتحدة في سبتمبر (ايلول) ١٩٧٤ حتى يونيو (حزيران) ١٩٧٥ وهي الفترة التي المجزت فيها بحثي عن جمال الدين الانقاضي. ولما انتهت العام الدراسي عدت الى «الاهرام» وعندما وصلت الى سن الحادية والستين في عام ١٩٧٦ طلبت من على حمدي الجمال رئيس التحرير في ذلك الوقت ان يتكرم باهاتني الى التقاعد. رجاني الرجل تأجيل ذلك فاعتذررت وقلت له انه يمكن بعد «تسوية حالي» ان اكتب للأهرام، ولكن ليس كموظف. وتحت الماحى امكن تسوية حالة التقاعد، وبقيت اكتب «للاهرام».

ولكنني لاحظت كثرة المصادرات المقلالية. واتذكر احدها عن المثقفين في الخارج واخرى عن اتحاد الكتاب وكان عنوانها «قانون غير قانوني»، المقال الاول كان محية لهؤلاء المثقفين الذين تركوا مصر في ظروف صعبة، وكانت قد رأيت بعضهم في بيروت (أيام انقلاب عزيز الاحذهب) فوجدهم وكأنهم فرقة مصرية في الحرب الاسانية. وفي المقال الثاني رأيت انه من الغريب ان ينص قانون اتحاد الادباء على ضرورة ان يؤمن العضو بالاشراكية العربية، فكيف يكون الكاتب كاتبا اذا املأته عليه شرطاً ايديولوجيَا كهذا؟ وللاسف فان هذا القانون معمول به الى الان. وقد لاحظت على يوسف ادريس انه حرص على ان يكون المسؤول عن تيد الاعضاء في الاتحاد، ولكنهم بسرعة ارسلوه في «بعثة ضيافة» الى الولايات المتحدة حوالي ستة شهور، وكان ذلك يعني ابعاده حتى يمكنهم اختيار الاعضاء الذين يريدونهم ورفض من لا يعجبهم نكرة. والأغرب ان ذلك تكرر مرة اخرى حين رشح يوسف نفسه لنقاية الصحفيين. وكانت له شعبية كبيرة، واذا برحلة جديدة الى اميركا تحول دونه والاستمرار حتى يوم الانتخابات.

هل هذه كلها مصادفات؟ لا ادري. وكانت قد قمت برحلة عربية الى بيروت (كما ذكرت) والأردن وبغداد والكريت والبحرين والخرطوم، وفي تلك الايام سمعت الكثير عن تقسيم لبنان تقسيماً طائفياً والتوطين الفلسطيني. وعدت لاكتب عما شاهدت وسمعت. وكان يوسف السباعي هو رئيس التحرير الذي رفض تشر مقالى الاول عن لبنان. وحيينذذ قررت التوقف عن نشر السلسلة العربية، وقلت انتى لن افصل مقالات واراء، فلست «ترزي افكار» اي اما ان تأخذنى كما انا او تتركنى ولم اكن اغضب من عدم النشر، ولكنى حزنت كثيرا من مصادرة بحثي في حلقات عن الانقاضي. وقدمت استقالتى لهذا السبب، وكان ذلك بعد شهر واحد من مقتل السادات.

كان حادث المنصة مفاجأة لي. وكانت ارى ان السادات يربى الشعابين السامة وان احد هذه الشعابين قد لدغة اخيرا . انها النتيجة الطبيعية ل التربية الشعابين.

وفي سبتمبر (ايلول) ١٩٨١ كان السادات قد اعتقل رموز المعارضة السياسية المصرية، ولم

اكن اكتب فى السياسة ولكننى لا استبعد التفكير فى اعتقالي، وقد حدثت لي اذاك واقعة غريبة، فقد كنت فى احد تلك الايام اتناول غذائى فى كافيتيريا «الاهرام» واذا يسعد الدين ابراهيم الاستاذ فى الجامعة الامريكية ينظر الى فى دهشة واستغراب قائلا: «هو انت ما اتسكتش»؟، تضايقـت، لأن الحركة والجملة فيها ايهـا، بانه يملـك من المعلومات ما يؤكـد انه كان من المفترض ان يقـبضوا علىـى، واذا كان الامر اجـهادـا من جـانـبـه فـهيـ قـلةـ ذـوقـ.

فى ذلك الوقت قدمـت حلقات الانـفـانـى الى «الاهرام» ولا اعرف من الذى قـرـرـ منهاـ او اـنـجـرـ ذلكـ المـنـعـ، ولكنـهاـ منـعـتـ، واستـقلـتـ.

السبعينـات والثمانـينـات عـصـرـ جـديـدـ، كـانـتـ العـلـامـةـ الاولـىـ هـىـ ذـبـولـ المـسـرـحـ المـصـرىـ الجـادـ واـزـدـهـارـ المـسـرـحـ التجـارـيـ. كـانـتـ هـزـيـةـ ١٩٦٧ـ هـىـ بـداـيـةـ التـدـهـرـ المـسـرـحـىـ، ولـكـنـ اـعـمـالـ مـيـخـاـئـيلـ رـومـانـ وـالـفـرـيدـ فـرجـ ثـمـ عـلـىـ سـالـمـ كـانـتـ تـحـاـوـلـ الـابـتـاءـ عـلـىـ الشـعـلـةـ حـتـىـ نـهـاـيـةـ السـبـيـنـاتـ. ولـكـنـ المـصـرـ السـيـاسـىـ الـاجـتـمـاعـىـ الـجـدـيدـ حـمـلـ مـعـهـ مـسـرـحـاـ جـدـيدـاـ هـوـ الـلامـسـرـ.

وـمـنـ الغـرـبـ اـنـهـ فـيـ الفـتـرـةـ بـيـنـ الـهـزـيـةـ وـرـحـيـلـ عـبـدـ النـاصـرـ نـشـطـتـ المـصـادـرـاتـ الـمـسـرـحـيـةـ، الـجـزـيـةـ وـالـكـلـيـةـ: تـعـدـيـلـاتـ شـدـيـدةـ فـيـ «الـعـرـضـاحـالـجـابـيـ» لـمـيـخـاـئـيلـ رـومـانـ، مـصـادـرـ «الـمـخـطـطـينـ» لـبـوسـفـ اـدـرـيسـ قـبـلـ فـتـحـ السـتـارـ عـنـ لـيـلـةـ الـعـرـضـ الـأـوـلـ، مـصـادـرـ «ماـرـ اـصـادـ» لـبـيـترـ فـايـسـ «أـنـطـوـنـيوـ وـكـلـيـوـنـاتـرـ» لـشـكـسـبـيرـ وـ«سـرـ الـكـونـ» لـنـعـمـانـ عـاشـورـ، وـسـعـ سـوـاقـيـ، وـ«الـاسـتـاذـ» لـسـعـ الدـينـ وـهـيـ، وـيـدـاـ التـزـوـجـ الجـمـاعـيـ لـلـمـخـرـجـينـ وـالـمـشـائـينـ الـمـسـرـحـيـنـ إـلـىـ الـبـلـادـ الـعـرـبـيـةـ.

بـصـورـ مـسـرـحـ الدـوـلـةـ وـنـزـوـجـ الـفـنـانـينـ، وـوفـاةـ مـيـخـاـئـيلـ رـومـانـ وـلـجـيـبـ سـرـرـ وـمـحـمـودـ دـيـابـ ثـمـ صـلـاحـ عـبـدـ الصـبـورـ. وـكـانـ الـحـكـيمـ قدـ كـفـ بـعـدـ «بنـ القـلقـ». ولـذـكـرـ وـجـدـ المـسـرـحـ التجـارـيـ نـفـسـ سـيـدـ السـاحـةـ الـوحـيدـ.

وـفـيـ الشـعـرـ كـانـ صـلـاحـ عـبـدـ الصـبـورـ قدـ سـافـرـ إـلـىـ الـهـنـدـ اـربعـ سـلـوـاتـ، وـكـانـ حـجـازـىـ قدـ سـافـرـ إـلـىـ بـارـيسـ حيثـ لـاـيـزاـلـ، وـكـانـ محمدـ عـفـيفـىـ مـطـرـ قدـ سـافـرـ إـلـىـ بـغـدـادـ. وـبـقـىـ اـبـرـ ستـةـ وـأـمـلـ دـنـقـلـ الـذـىـ اـصـرـ عـلـىـ الرـفـضـ حـتـىـ مـاتـ عـاـمـ ١٩٨٣ـ بـعـدـ صـلـاحـ بـعـامـينـ.

فـيـ الـعـهـدـ النـاصـريـ اـزـدـهـرـ الـآـدـابـ وـالـقـنـونـ وـاـخـتـنـقـ الـفـكـرـ. وـهـذـاـ طـبـيعـىـ، فـالـشـرـةـ تـرـيدـ لـفـكـرـهاـ الشـيـرـعـ عـلـىـ حـسـابـ الـفـكـرـ الـمـارـضـ. وـفـيـ ظـلـ الشـرـةـ كـانـ هـنـاكـ اـنـفـاحـ فـيـ حـقـيقـىـ، وـقـدـ



ابـعـدـ هـذـاـ الـكـفـاجـ الطـوـيـلـ
يـاتـىـ مـنـ يـقـولـ لـىـ:
يـاقـبـطـاـنـ يـاـسـلـعـونـ؟!

ارسیت البنية الاساسية كالبالية والكنسرفتوار والقطاع العام المسرحي والسينمائى والنشر.
اما في السبعينيات فقد بدأ الانحطاط، بحيث أصبح من العسير استعادة الكرامة الفنية.

مصادرة «فقة اللغة العربية»

وفي هذا العصر صدر كتاب «مقدمة في فقة اللغة العربية» الذى انكبت عليه عشرين عاماً متصلة ابحث وانتب واقارن واراجع حتى توصلت الى مجموعة من النتائج الاساسية.
اهم هذه النتائج ان العلاقة بين العربية ومجموعة اللغات الهندية- الاوروبية ليست علاقة الفاظ مستعارة كما كنا نتعلم عن الالفاظ الاعجمية فى القرآن الكريم. وقد اهتمدت الى ان السبب ليس هو الاستعارة بل وحدة فى الاصل بين المجموعة السامية والمجموعة الهندية الاوروبية .
والمجموعة السامية مثلاً فى اصغر بناتها وهى اللغة العربية، لاحظت ان فى الكثير من الالفاظ الاساسية فى اللغة والتى تستحيل استعاراتها، توفر فيها وحدة الاصل كاسماء الاعداد والقرابة، ووحدة الاصل هذه سايبة على عصর الهجرات من الموطن الآسيوى للمجموعة السامية والمجموعة الهندية- الاوروبية. وان اللغة العربية مبنية على طبقات جيولوجية أى سببية من تراكمات أربعة الال سنة، حتى فى مقابل استيطان العرب لشبه الجزيرة. ثم قلت ان فقه اللغة العربية قد مضى فى منطق علمى الى وقوع المعركة بين السنة والاشاعرة من جهة والمعتزلة من جهة أخرى. وهى المعركة المعروفة بقلم القرآن الكريم كما يقول الفريق الاول، وخلق القرآن كما يقول الفريق الثانى.
ولأن المعتزلة يقولون ذلك فقد قالوا ايضاً ان اللغة العربية مخلوقة والفرق اذن كبير بين تقديرى اللغة لدى القائلين يقدمها، وبشرى اللغة عند القائلين بخالتها، وقد انبني على القول يقدم اللغة فى اللوح المحفوظ، وبالتالي فيستحيل ان تكون هناك وشائج بينها وبين آية لغة اخرى من لغات العالم، اللهم الا اذا كانت هي مصدر اللغات الاخرى، وهو امر غير ثابت علمياً، ولكن الامر الذى اعترض عليه مجمع البحوث الاسلامية.

كان الكتاب قد صدر فى أوائل عام ١٩٨١ عن الهيئة العامة للكتاب فى مصر، أى دار النشر التابعة للدولة. وقد يبيع منه حتى يوم مصادرته فى آخر العام نفسه تسعماية نسخة . وكان مطبوعاً منة ثلاثة الال نسخة. فى هذه الاثناء كتب احدهم اسمه (او باسم) زهران ١٣ مقالاً فى مجلة «الاذاعة والتلفزيون» حين كان يرأس تحريرها احمد بهجت، ضد الكتاب من وجهة نظر دينية. هذا بالرغم من ان نظرية «خلق القرآن» من صميم علم الكلام فى تاريخ الفلسفة الاسلامية، وليس من اختصاص الشخصى. وكتب المعتزلة مطبوعة على نفقه الدولة المصرية كمؤلفات القاضى عبد الجبار والفنى، حققه امين الخولى ونشرته الدولة.

ولى صيف ١٩٨١ فوجئت بضابط من مباحث أمن الدولة - قسم الصحافة - هو حالياً العميد حمدى عبد الكريم يتصل بي قائلاً: ان الجمعية الشرعية يادكتور تنادى بقتلك فى اجتماعاتها، فإذا كنت تحتاج الى حراسة خاصة فنحن على استعداد. اجبته بالشكر والاعتذار عن الحراسة لانى لم اعتقاد ان الموضوع يستحق.

فى السادس من سبتمبر (ايلول) ١٩٨١ ارسل مجمع البحوث الاسلامية مذكرة الى مباحث أمن الدولة تطالب بالتحفظ على الكتاب ومسماة مؤلفة. ومن جانبها قامت المباحث بالطلب الى هيئة الكتاب ان تcumد من التداول حتى يفصل فى امره قاضى الامور المستعجلة.
وفى ديسمبر (كانون الاول) ١٩٨١ كنت قد استقلت من «الاهرام» ودخلت المستشفى للعلاج من أزمة قلبية خرجت منها فى الخامس عشر من ذلك الشهر. وكانت فى مكتبي الذى اقيم فيه

بشارع الهرم حين طرق يابس ضابط يسلمي استدعاء لمحكمة جنوب القاهرة. ولم يكن يعرف الضابط سبب الاستدعاء، وكلت محاميا هو احمد شوقى الخطيب، وقرأت مذكرة مجمع البحوث الى المباحث للمرة الاولى وعرقت سبب المصادرة. نصحت المحامي ان يقول للمحكمة ان هذه قضية لغوية تحتاج للتحكيم فيها الى المجمع اللغوى لا الى مجمع البحوث الاسلامية . ويستطيع المجمع ان يعين لجنة تفتى فى امر الكتاب. ففعلا تقدم المحاسى بهذا الطلب، واستجابت له المحكمة التى شكلت لجنة من توفيق الطويل واحمد حسن الباقورى وعبد الرحمن الشرقاوى، ولكن الازهر رفض هذه اللجنة وقال انه جهة الاختصاص. وتراجع القاضى . ولم تكن النيابة قد ابلغت الشيخ الباقورى الذى اصدر تصريحا يشيد فيه بالكتاب ويقول اتنا لسنا فى عصر محاكم التفتيش، وكتب لى د. توفيق الطويل رسالة رقيقة اشاد فيها بالكتاب .. وقال القاضى ان الازهر يرى ان مجمع البحوث الاسلامية هو الذى سيشكل اللجنة من بين اعضائه . وفعلا تشكلت اللجنة من الاساتذة انفسهم الذين كتبوا المذكرة الاولى. واثنااء نظر الدعوة امام القضاة ادى الشيخ عبدالمهيمن الفقى سكرتير مساعد مجمع البحوث الاسلامية بتصریح قال فيه ان الازهر لم يخسر قضية واحدة.

وبعد عامين تقريباً فوجئت بان الحكم قد صدر بالمصادرة النهائية دون ان احاط علما بذلك . واستغربت ان المحامي لم يستأنف الحكم فى الموعد المقرر، ولما سأله قال لى: عندما كنت اترافق فى قضية غبور (احد كبار الاشتراكيين) قال لي المدعى العام الاشتراكي: لقد كنا سنضرك انت ايضا تحت الحراسة . وفهمت ان ضغطا ما مورس ضده، فما علاقة غيره بمقتضى اللغة؟

وكانت الصحافة فى مصر والعالم العربى كرعة معنى، اذ وقفت على وجه الاجمال، الى جانب حرية الفكر والتعبير دون الدخول فى التفاصيل.

انهم لم يعتقلونى فى سبتمبر (ايلول) ١٩٨١ ولكنهم فعلوا ما هو ابشع اذ اعتقلوا كتابى، فقد تم الافراج عن المعتقلين ومازال كتابى اسيرا يصوّره القراء والباحثون باسمار مرتفعة.

اعتقد انا غر الان فى مرحلة انتقال ومثل هذه المرحلة تحتاج الى الصبر حتى يتكون الجديد وينفرض القديم. اي ان الفترة التي نشهدها وقد تفاعل معها البعض على مستوى



انا ككاتب مصرى جزء
من التراث العربى

الفكر سول يعقبها بالضرورة، وربما بعد عشر سنوات او اكثرا، مرحلة نهوض ثقافي اخر، الان يجري اعداد التربة، فإذا لم تحدث كارثة جديدة كبرى في العالم العربي، فان الامور لا بد ان تمضي الى الافضل.

لابدلوى أن الآن مستقبل لبنان، ارى الخراب من البشاعة بحيث يخجب عنى أى مستقبل قضية فلسطين دخلت في منطقة بين الظل والصمت.

في حرب الخليج انا منحاز للعراق. ولست اجد فارقا يذكر بين المخيمين والشاد، كان الشاه يطبع لبني امبراطورية فارسية كالتي كانت في عهود قورش وكمسيز ودارا، والمخيمين ايضا يحاولون فرض السيادة الفارسية على الاقطار العربية جميعها باسم الاسلام، ولست اعتقد انه سيتحقق، فهو يتوجه اشياء، كما لو انه في ايام ابو مسلم الخرساني، ولكنها مجرد اوهام.

لذلك نانتني اقول للمثقف المصري، والعربى عموما، الا تختلط عليه الامور، فيجب ان يكون شديد الاحترام للشعوب الإيرانية وان يرفض رفضا قاطعاً تجاوز ايران خبردها الدولية، وان يعمل على اقتلاع حلم التوسيع على حساب العرب من الذهن الإيراني.

واظن انتي ككاتب مصرى جزء من التراث العربى، ولكنى ارى فى تفاوت مستويات التطوير بين البلاد العربية عائداً يحول حتى الآن دون مستقبل «عربى» موجود.

«واعتقد أن جمال عبد الناصر قتل أمي أو على الأصح عجل بوفاتها، لأن مجلس قيادة الثورة طردني من الجامعة مع أكثر من خمسين أستاذًا ومدرساً آخرين في ١٩٥٤ (ووافق مجلس الوزراء على ذلك في ٢١ سبتمبر ١٩٥٤) وبعد أن تلقيت خطاب النصل من الجامعة سافرت إلى المانيا لأشتغل آذانهم بالخبر السعيد. ونزل الخبر على أمي نزول الصاعقة فتحجرت الدموع في عينيها. وحاولت أن تخفي مشاعرها ما أمكنها ذلك فكان تعليقها: «ربنا يجازيهم». وبالطبع حاولت أنا أن أهون الأمر عليها بالظهور بعدم الاهتمام. ولكنني كنت أقرأ كل خالج غير بنفسها: إذن فقد ضاعت في لحظة واحدة خمسة وثلاثون سنة من سهر الليالي في تعب التربية وطلب لويس عوض / (من أوراق العلم. أما أبي فكان ساهما طوال الوقت صامتا بلا تعليق) العمر)

لويس عوض / من «أوراق العمر»

ذكريات مع فارس الموقف

لطفى وأكدى

■ لست من يشتغلون بصناعة النقد، ولست مهيناً لذلك ولكن عندما أبلغتني الزميلة فريدة النقاش رئيس تحرير «أدب ونقد» بنية إصدار هذا العدد الخاص عن لويس عوض. وجدتها الفرصة المناسبة لتحية صديق، والاعراب عن تقديرى لها ففنه كرجل يحترم رأيه ولا يحيد عنه تمشياً مع التيار العام، أو إرضاء، لسلطة حاكمة مهما اختلفت معه شخصياً في هذا الرأى.

يقدر ما اختلفت مع هذا الرجل في توجهاته بقدر ما زاد احترامي لشجاعته في طرح مایره صحيحًا. لقد كنت دائمًا أحصل في فكري وفي وجدياني عقيدة قومية عربية، وجا حلت الثورة فأعلنت عن تجاهها القومى، واستجابت الجماهير المصرية إلى هذا التوجه، وكان الكتاب والأدباء سباقين للترويج للنarrative الفكر القومى الوحدوى، بينهم من يأخذ هذا الموقف عن اقتئاع، وبينهم من كشف عهد السادات عن تزيف موقفه

ولكن رجالاً واحداً فيمن أعرف ظل محافظاً على موقفه المخالف ولم يعبأ بما يمكن أن يصيبه من التصدى وحده للاحتجاج الشعبي الواسع الذي كان يتقدّم جمال عبد الناصر. هذا الرجل هو د. لويس عوض الذي رفض العربية وفضل مصرية القبطية - يعني عرقى وليس دينى - اختلفت معه كثيراً، ولكن عقب كل حوار كنت ازيد احتراماً لشجاعته.

في أكتوبر ١٩٥٧ كنت رئيساً لتحرير جريدة الشعب لسان ثورة يوليو. وفي أحد الأيام طلبني الرئيس الراحل جمال عبد الناصر وأبلغنى عن رغبته في تحيي محدودة للاتحاد السوفيتى كمجاملة مناسبة عيد الثورة الروسية، واقتصر أن تكون هذه التحية في شكل مقال مطول في العدد الصادر يوم ١٧ أكتوبر - عيد الثورة - يسرد وقائع ذلك اليوم المشهود. واقتصر تكليف د. لويس عوض بكتابة هذا العرض. وفعلاً كلفته وأرسل المقال وذهب إلى المطبعة بلا مراجعة. وفي المساء وأثناء مراجعة البروفات قرأت المقال فوجدهته يهين دور الحزب الشيوعى ويسلط الضوء على تروتسكى، فوجدنا هذا المعنى غير محقق للهدف السياسى بمجاملة الحكومة السوفيتية، بل

على العكس تماماً. فاتصلت به تليفونياً في منزله وناقشه في الأمر وطلبت منه بعض التعديلات حتى لا يكزن هذا المقال في هذه الجريدة المعروفة بصالاتها الخاصة ببعد الناصر مبرراً لاساءة العلاقات مع السوفيت، ولكنه رفض تماماً أي تعديل، وقال ان ما كتبته هو ما اعتقد انه الحقيقة، فاما أن ينشر كاملاً أو لا ينشر. فاضطربت الى رفع المقال من الجريدة، ووضع إعلانات مكانه.. وفي الصباح سألني عبد الناصر فذكرت له ماحدث فأبدي بعضاً من الضيق، ثم عاد وطلبني وقال لي لا تجعل هذا الموضوع يتسبب في اساءة علاقتك مع هذا الرجل، فرغم تصليبه، يبدو أنه نوع من الرجال لا يجوز التغريب فيه.

في عام ١٩٥٩ على ما ذكر، كان لويس عرض استاذًا في جامعة دمشق، وحضر الى مصر وزارني وأبلغني بترشيحه ممثلاً لوزارة الثقافة، فنصحته بالاعتذر عن المنصب ومغادرة القاهرة إلى دمشق لأن حملات الارهاب والاعتقال كانت في تزايد ضد كل من ينتمي بالشيوخية. وإن الاجهزة تتصرف بجهالة وحماقة، وقد يفسر كلامك عن الاشتراكية الديمقراطية وعرض للنكر القابي تفسيراً خاطئاً، فاعتراض وقال انتي ليست شيعياً.

قلت له عليك أن تنتظر شهوراً أو سنوات في الاعتقال حتى تثبت ذلك. وفعلًا تم اعتقاله، وعلم من زملائه في الاعتقال موقف الفرسية الذي مارسه مع المحققين ومع أجهزة السلطة ولم يقبل دفاعاً عن نفسه بطريقة تسويء إلى الآخرين رغم عدم اتفاقه معهم. هذه بعض الذكريات عن لويس عرض الفارس الذي أختلف معه بقدر ما احترمه.... شفاه الله.

«وقد كنت وأنا في المدرسة الابتدائية أحس بشقاً، عظيم لا أعرف مصدره، ساعة كل أسبوع في حصة «الدين»، عندما كانوا يشطرون الفصل إلى شطرين، التلاميذ المسلمين في حجرة والتلاميذ المسيحيين في حجرة، كل مجموعة تتلقى «دينها» على حدة، كأنما جهابذة التعليم الدينى قد عجزوا عن ايجاد أرض مشتركة من أوليات الدين بين الإسلام والمسيحية يمكن تلقينها لمجتمع التلاميذ مجتمعين، دوغا حاجة الى تعميق هذا الشعر بالاختلاف بين صبيان يجلسان في تختة واحدة»

لويس عرض / (من أوراق العمر)

آخِرُ الْبَرَالْبَرِينَ

د. شکری عیاد

■ للويس عوض في عقله وقلبي مكانة لا تضارعها إلا مكانة خصمه اللدود محمود محمد شاكر.

قلت مرة لمحمود شاكر: أتعرف أنت- على شلة عداوتك للويس عرض- تشبهه أو يشبهك من نواح كثيرة؟

فجأوني بحركة عنيفة ، أشير بالفعل المنعكس ، قائلاً : أعوذ بالله!

وأعدت القول نفسه للويس عوض، فأشام بوجه ولم يتكلم.

لم أكن أفكراً - بالطبع - في أن أجمع بين الرجلين، ولكن مجرد خاطر مجنون طرأ على ذهني.
يعقولون إن الماء والنار لا يجتمعان، فهل تجتمع النار والنار؟

وهل ننتهي مثل بالشبة العميق بين الرجلين حين أذكرك بأن كليهما اعتقل نحوً من ثلاثة سنوات، مع أن أحدهما لم يكن محسوباً على فئة من الفئات التي كان «النظام» يخشى أن تتزعزع السلطة منه؟

لم يكن لأحدهما ذنب عند السلطة إلا شجاعته في إبداء رأيه. ولم تكن السلطة مجهمل أن محمود شاكر على خلاف مع الأخوان المسلمين، ولا أن لويس عوض بعيد عن تنظيمات الشيوعيين، ولكنها كانت تعرف مكانة الرجلين عند تلاميذهما ومربيهما، وكانت تتعمنى أن تسخرهما لأغراضها (كان لويس عوض كاتباً في الجمهورية، وكان عند اعتقاله مدبراً للثقافة في وزارة الثقافة!). وكان بيت محمود شاكر متقدّى يزوره بعض الوزراء، ولكن «السياسة» لا ترحم، والصادقة قد تنسى!

اتفق الرجال إذن في تهمة واحدة، وهي حرية الفكر، ولو أن كلاً منها كان له فكرة الخاص. بل كان لكل منها فكرة الخاص جداً، إلى درجة تجعل نصيبيهما من الصورية بمكان، إذا قيل إن محمود محمد شاكر «سلفي» فهو سلفي محدد جداً، جري جداً، حتى أن الرجل اشتغل بعلم

الحديث، وأنفق الكثير من وقته وجهده ليتم العمل الذي بدأه آخره الأكبر شيخ المحدثين في عصره، الشيخ أحمد شاكر في تحقيق تفسير الطبرى، ولكنه انصرف بجهده الأكبر للأدب، ولا يسع أى انسان قرأ كتابه عن المتبنى إلا أن يدهش بجرأته فى الاستبطاط ، وفهمه المعمق للنصوص وما وراء النصوص.

ليس هو إذن بالذى يقف جامدا أمام النص، كبعض من عرفنا.

وهما صنف لويس عوض اشتراكياً . ولكن اشتراكيته كانت من نوع خاص جداً، حر جداً؛ فليس هو بالذى يتبنى تعاليم ماركس ويقوم شارحاتها، مسلطا إياها على الأدب، بل هو يعنى بالاشتراكيين الليبراليين، الذين نعمتهم ماركس وأنصاره بالليبراليين، وبهمت بتعريفهم للناس، ولا يهتم كثيراً بماركس.

وكلا الرجلين كان عالماً فناناً في معظم ماكتب، ولابد للعالم من قدر من الخيال الذى يسيطر على عمل الفنان، ولكن فى أعماق شخصيةت كلا الرجلين فنان روى قرد على صراحة العلم، وأوغل فى الاستنتاج حتى تجاوز حدود المنطق، ودخل فى منطقة الخيال الفنى، أما محمود شاكر فيتسامى الرقوع فى ذلك بوقوفه الطويل أمام النصوص الأدبية، متذوقاً ومفسراً. وأما لويس عوض فتدفعه تزنته العالمية إلى فروض مرغلة فى الخيال؛ مكناً كانت دراسته عن التأثير البوئاني فى أبي العلاء، والصور العربية لأشطورة أورست، ثم أخيراً دراسته الضخمة عن أصول اللغة العربية.

وهذه النزعة العالمية هي التى أساء فهمها محمود شاكر - وليفتر لى هذا التعبير - فهاجم لويس عوض بقصيدة.

فلouis عرض لم يكنقط قبطياً متعصباً (وإذا كان فى مصر أقباط متعصبين، فهم قلة نادرة جداً)، ويروس من يبيتون حساباتهم على هذا التعمصب المؤعوم أن يستريحوا، فلن يستطيعوا أن يشعلوها ناراً بين الأقباط والمسلمين مهما حاروا). بل إن Louis عرض لم يتع لهقط أن يعرف قبطيته كما يجب، ففى جلسة أخرى سمعته يقول إن أحد المستشرقين أخبره بأن الأقباط هم من المسيحيين «المونوquist»، أى القائلين بالطبيعة الواحدة للسيد المسيح، وكان Louis يرويها كحقيقة غريبة، فهو لم يكن يعرف ذلك

وأن تكون على النزعة، معناه، أن تكون ليبرالية إلى أبعد الحدود: أن يكون ذهنك وقلبك مفتورين لكل ثقانات البشر ، وهذه هي طبيعة Louis، لا أعرف أنه خرج عنها قط. وكان إخلاصه لهذه الطبيعة يوقعه فى المآزق، بالوان من الأذى، لا يبعد هجوم محمود شاكر، بالقياس إليها، سوى دعاية من تلك الدعايات اللاذعة التي يستطيعبها الأدباء.

وقد عنى Louis عرض فى السنوات الأخيرة بالتاريخ لل الفكر المصرى الحديث، وأصبح أقل اهتماماً بمتابعة التيارات العالمية المعاصرة.

فهل هذا لأنه رأى الليبرالية التي آمن بها ونافع عنها حين كان المثقفون العرب ينفضون عنها ذات اليمين وذات اليسار، قد استحالـت قناعاً لامبرالية جديدة، أشبـه بقناع يابا توبل، تفتت به أطفال العالم الصغار؟

أعبر المحيط بفرشة أسنان

د. مصطفى صفوان

- أين الحقائب يا باريس؟

- الحقائب! هه...، إني أعبر المحيط بفرشة أسنان.

ولم نهد، ونحن نودعه، عجبنا، فالقطار على وشك الرحيل من محطة باريس إلى مارسيليا حيث الباحرة على جهة الرجوع إلى الوطن، وكنا نعلم أنه يسعد أن يترك القطار برحل والباخرة تبحر حتى يفهم أولاً ما وجده العجب. ثم إن الأمر الأهم على أيدي حال لم يكن الملابس بل صناديق الكتب.

فقد جاء لويس عوض إلى باريس للمرة الأولى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية صيف عام ١٩٤٦ مستهدفاً تكوين مكتبة تضم أهم المؤلفات في ميادين الاجتماع والاقتصاد والفلسفة. وإذا كان رأيه أنه لا يُعمل أو على الأقل لا يُعمل كتب له حظ من السداد بغير ثقافة، فإذا انتفت الثقافة فكل عمل سياسي شعوذة وكل جهاد مآل الخسارة ولو كان على طريق مرصوف بالروايات الطبية. ذلك كان يقينه الأول.

أما يقينه الثاني فكان أنه ما من مجتمع يستحق الحياة فيه أو تستلزم منه مساهمة تذكر إلى المحضار الإنسانية إذا امتهنت فيه لا أقول حقوق الإنسان بل حقوق المواطن. لذا لم يلتفت أن غلب التشاوُم في مصير حركات العالم الثالث (فيما عدا الهند) رغم تعاطفه القوي مع أهداها التعبيرية حين رأى الاستئثار بالحكم وبالقرار يطفئ طغياناً تحول المواطنون معه إلى مجرد محكومين، بكل ما تفرضه سيكولوجية المحكوم من اللامبالاة ومن الرغبة الخفية أو الصرحة في التدمير، كما غلبه أيضاً رغبته معرفته بصناعة التأثيرات الماركسية للتسلّلات الاجتماعية والاقتصادية التشاوُمية في مصير النظم الشيوعية، وزاد من تشاوُمه هذا خبرته بالأمم المتعددة إذ عمل بها في أوائل الخمسينيات بعد أن طرده ثورة ٢٣ يوليه من الجامعه ضمن ستين أستاذ

ومدرس، وهي خبرة سمحت له بتقدير قوة الولايات المتحدة الأمريكية ويطشها تقديرًا واعقياً لم أر أحدًا جاراه في صوابه. لذا كنت أظن أن لويس عوض هو آخر من يدهش اليوم - وأن كان أولًا من يأسف لما آل إليه العالم الثالث من التبعية المستحكمة ولتراجع النظم الشيوعية سواء كان هذا التراجع تقويضًا أو تصحيحاً.

ذلك لويس عوض المفكر كما عرفته من الأيام الأولى التي كتب لي فيها خط الالتفاف به، وإذا كانت القرية الطويلة عن الوطن تعقلنى عن الحديث عن لويس عوض الأديب والمجاهد فماذا عن الرجل؟ شيئاً واحداً لا يطيقه لويس عوض؛ فلكل ذنب عنده مغفرة إلا عمل أو مسلك لا يعني صاحبة بيان علته الكافية. العقل، لا يأبه هو ملكه قد نشك في قدرتها على تحصيل المعرفة أو لانشك، بل يأبه قطعاً ملكه أو قوته كل مسئول عنها وإزاحتها - تلك هي المادة الثالثة في دستور الدكتور لويس عوض.

- معظم المثقفين والمبدعين وكتاب القصة والرواية الجدد ليست لديهم رؤية يتميزون بها، وربما كان ذلك أحد أسباب غياب هذا الحلم أو الوهم. وإذا نظرت إلى فترة مثل فترة الأربعينات مثلاً تجده انتهاً كثناً بقتلنا مثل هذا الوهم أو الحلم فكان أغلب المثقفين يدركون انتسماًاتهم وتوجهاتهم. فالبعض منهم كان ينتمي إلى اليسار أو حتى يعمل على مغازلته، والبعض الآخر كانت له انتسماًاته الأخرى أو حتى له أفكار في مستوى السياسة الرسمية للدولة. وفي السبعينات تبلورت الانتسماًت بشكل أعمق. لقد حدث فعلًا نوع من الأزدهار في فترة السبعينات بل إن الدولة بأجهزتها الثقافية تبنت توفيق الحكيم، تحبيب محفوظ، يوسف ادريس ولويس عوض وغيرهم، ولأن هذا الأزدهار كان مبنياً على أساس توجهات معينة ازدهرت انشطة فنية أخرى مثل الموسيقى والباليه فأنشأت الدولة مدرسة الباليه ومتحف الكونسرفيوار، وأسست المسارح الجديدة، وكانت حركة موازية تشتت في تبني الصحافة نماذج من الأدب الرفيع، جاء هذا في ظل مناخ كانت الناس فيه تسير في مجرى واحد، سواءً كان ذلك بالقهر أم بالاختيار، أو بخليط من القهر والاختيار. لكن كان واضحًا أن هناك نوعاً من الانتسماًت إلى فكرة اجتماعية واحدة، ونكرة قومية واحدة، وإلى نوع من المسلمات الاجتماعية.

هناك احساس عام الآن بعدم الانتسماًت وما يسمى عدم تبويب الأفكار والاتجاهات. كل واحد عنده حلول مختلفة وليس من الضروري أن تكون تعبيراً عن تعدد لبيرالي لكنها في معظمها تعبير عن فقر نظري. وفي ظل إيمان النظام بعدم جدوى الحلول النظرية يصبح انعدام الثقة بالمثقفين والمفكرين والأدباء، من قبل المتلقين ضلعاً آخر مكسورة في جسم المناخ العام.

لويس عوض / الموقف العربي / (قبرص)

١٩٨٩/٦/١٢

عن معلمى أتكلم

د. لطيفة الزيات

لن أتحدث هنا عن لويس عرض آخر المفكرين الليبيين العظام، ولا الكاتب الموسوعي الذي يتسع علمه ليحيط بالظاهره في علاقتها ببقية الظواهر، ولا عن رائد من رواد التجديد في الشعر والرواية والمسرح، ولكن عن معلمى وأنا طالبة أتكلم، وعن مدى تأثيرى بهذا المعلم الفذ أحكى، وبالضرورة عن نفسي

السنة الدراسية ٤٢/٤٣، وأنا الحق بكلية الآداب ، جامعة فؤاد، وأدخل هذا العالم السحرى الذى تطلعت الى دخوله طريراً، وحملت بما يحمل لي من نقلة معرفية ونقلة إنسانية، وعند معلمى لويس عرض أجد ما حملت به.

إنتحقت أول ما التحقت بقسم اللغة العربية، وكان هدفى أن أتعلم الكتابة الإبداعية، وكان قسم اللغة العربية قسماً تقليدياً في ذلك الحين، تكاد مواده تقتصر على النحو والصرف. وعلقت بقية أسلنى ، وأنا أحفظ عن ظهر قلب ألقية بن مالك، على المحاضرات الأسبوعية في اللغة الإنجليزية التي يلقيها لويس عرض. كان موضوع المحاضرات هو قصيدة للشاعر الإنجليزي شيللى بعنوان بروميثيوس طليقاً. ويشيللى شاعر عظيم تحمس للثورة الفرنسية وتبني مثل الأخاء والمرأة والمساواة، وعرض للإنسان الذى يرمز إليه بروميثيوس مقيداً طليقاً، يحمل الصخرة بعد طول عناه رلى أعلى الجبل لتعاود السقوط، وليعاود الإنسان المحاولة من جديد دائماً وأبداً، وكانت قصيدة شيللى هي نقطة إنطلاق لويس عرض لتجريد الإنسان أيّنما كان يمكنه لإرساء ميزان العدل والعدالة، ولتقديم الإخلاص فى المجتمع والكون. وكان هذا هو المدخل الذى لا يليث لويس عرض أن يتطرق منه ويتطرق إلى تاريخ الثورة الفرنسية الملهب للشاعر والخيال، وإلى الأوضاع السياسية والاجتماعية والفكرية، مستقطعاً كل هذا في نهاية الأمر على الأوضاع فى مصر.

وكانت محاضرات لويس عرض مختلفة عن بقية المحاضرات التى تلقيتها فى ذلك الحين من

أساتذة أفاليل وعمر مروقين، لم تتحرر قط حول نقاط رئيسية محددة، ولا حول النقاط التي ترد في آخر العام في أسئلة الامتحان. كان لويس عوض يتصرف عن المنهج كلما تطلب الضرورة أن يفعل ليه لطلابه، وكان العلم يتكلم وتلاميذه يستمعون، وكان الفكر الليبرالي الموسوع يفتح لتلاميذه أفقاً رائعاً من السياسة والثقافة والفكر.

وكانت أسلم نفس تماماً لما يقول، أتطرف معه، مبهورة الأنفاس، من عالم فكري إلى عالم، مزهوة لأنني الآن أعرف أكثر، وأنطلع معه، مبهورة الأنفاس إلى المزيد من المعرفة، مطمئنة لأن الفاصل يسقط ما بين الفكر والواقع الاجتماعي، واقعى، لأن المعرفة قد أصبحت طريقاً للتغيير. وكثيراً ما كانت محاضرات لويس عوض تحول إلى منتدى ثقافى يحضره مردوده من داخل الجامعة وخارجها، وتنقل المناقشة إلى موضوعات إشكالية مطروحة على الساحة الأدبية والنقدية وكانت صديقاتي مجيبة عبد الحميد وأسيا النمر، لا تعرف كل مردودي لويس عوض الذين يحضرون معنا المحاضرات باسم، ولكننا كنا نسميهن بالمحاضرات التي يطروحنها للنقاش، وظل مسمى محمد عودة لزمن بيتنا «لست أدفع عن الدكتور شرف». ولا أذكر الآن من هو الدكتور شرف ولا ما هو الموضوع الذي آثار النقاش يومها، ولكنني أذكر تماماً كيف زرعننا لويس عوض في الواقع المصرى بكل حواراته واحتلاته، وفي فصل لويس عوض تعرفت أيضاً على يوسف الشaroni، وكان قد خرج لتوه من السجن السياسي، وأصبح لفتره بطيلاً لأنه كان لفترة سجينياً سياسياً. وكان لويس عوض هو الذي عرّفنى على أنور كامل وأسماء حليم أعضاء جمعية «البيز والمرية» في ذلك المدين.

ولم يفتح لويس عوض أمامنا عوالم الفكر والأدب فحسب، بل عالم الموسيقى الكلاسيك أيضاً، وقبل أن أغرق، ولقبة رأسى فى النضالات السياسية اليومية سنة ٤٥، وسنة ٤٦، كانت أحضر بانتظام جلسات جمعية البرام بن التي أسسها وقادها لويس عوض، وفيها تعرفت على عبد الرحمن الحميسي ويدر الدبيب وعباس أحمد ومصطفى سيف، وغيرهم مما لا تحضرني أسامتهم.

وكانت لترة الأربعينيات فترة مجيدة، وال Herb الثقافية تؤذن بالياتها، والفاشية على وشك الانتحار، والبشرية تتطلع إلى غد أفضل، ومصر تتفجر بالثورة وبالطلع إلى المعرفة لكي تتحقق يربك المضاربة، وطالب بيستوفنلى فى المرى يسألنى إن كنت قد قرأت شعر فاليري وأكون أنا قد أنيئت قراءة مجموعة أعمال الكتاب الروسى تولستوى ودستيفنسكى وتييرجينيف وتشيكوف، ولم يخطر فى بالى أن أقرأ شعراً، وبالفرنسية أيضاً وأرى نظرة الاستهانة فى عينى زميلى لاتعة لأنى لم أقرأ فاليري، وأنجه ساغرة إلى المكتبة استخرج ديواناً للشاعر الفرنسي فاليري، وأنكب عليه، أصارع اللغة واللغة الشعرية معاً، إلى أن تسلسلى قيادها، وأعاده، مستنصرة إلى زميلى، أيا كان زميلى، وقد قرأت وقرأت هنا وذلك فى مختلف الإتجاهات المتعارضة المتباينة وافتنت بما قرأت، وأقول لزميلى الذى عرّفنى بالشاعر إيليا أبو ماضى، لم أحب قصيدة «لست أدرى»، وكان من الطبيعي لا أحبها، كنت أعرف إلى أين أسيء، ودرّب التحرر الوطنى متقدحاً أمامى وأمام الآخرين.

وكان للعلم لويس عوض قدرة فلدة على التقاط النابهين من تلاميذه، وعلى تبنيهم. وفي السنة الأولى قال لي: إذا كانت الكتابة الإبداعية متقصدك فلماذا لا تلتقطين بقسم اللغة الإنجليزية وأدابها؟ وتم الافتراق على أن أعمل بمفرد الانتهاء من السنة الأولى والانتقال إلى السنة الثانية. وفي الموعد المحدد تقدمت بطلب الالتحاق بقسم اللغة الإنجليزية وأدابها إلى رئيس القسم.

وبدأست بعد الانتظار فترة دون تلقى إجابة، وكانت عند ما زالت حساسية بالنسبة لأى مطلب يحصل بشخص، وخوف غريبى من شبهة إملاء نفسى على الآخرين، وطلب منى لويس عرض أن أعاود الاتصاله برئيس القسم قائلاً، عاودى الطلب، للرجل شاغل، وتذكرى أنك لست مركزاً للكون؛ ومن يومها وأنا أذكر، وأنا أعاود تذكير نفسى فى مطلب لي بعد مطلب، وفي تجربة معايشة بعد تجربة رأى موجه بين ملايين الموجات وأنت جيد دمل فى تلال من الرمال.

وهكذا وجهنى لويس عرض لدراسة اللغة والأدب الإنجليزى، تلك الدراسة التي فتحت لي أبواب الكثير من ألوان المعرفة، عن طريق اللغة، وعرفتني بأفضل ما في الفكر والأدب العالمى، وأهلتنى أن أكون مستقبلاً متلوناً للأدب العربى، وناقدة له ومبدعة له أحياناً.

ولبست هذه كل اشتراكات لويس عرض فى حياتى، إذ أن معلمى قد ساهم فى صياغة حياتى بطريقة أكثر أهمية وأكثر نهاية، وإذا كنت قد تبنيت الاشتراكية العلمية منذ منتصف الأربعينات، فقد ساهم لويس عرض فى وضعى على أول الطريق، وكانت أعلم بعض الشىء من كتابات سلامه موس عن الاشتراكية الفاسدة، ولكن لويس عرض هو الذى أتاح دراستها دراسة مستفيضة فى ظل مناقشة ذكرية مستمرة، إذا عرفتني أول ما عرفتني بكتاب بيرنارد شو دليل المرأة الذكية إلى الاشتراكية، ثم عرفتني بصورة أكثر منهجة بالاشتراكية عن طريق كتابات سيدنى ريباترسون.

وحين إختلف منظوري الاشتراكى عن منظور لويس عرض، وتجارزته، تحمل آخر الليبراليين العظام اختلافى، بل ومحس له، وظل يرعانى ويدعنى باحترامه وتقديره، وأنا أ既 طرقاً بلاعودة، بعيداً ويعيناً جداً عنه، وأهدانى وصديقين من صديقاتى، سارا على نفس الترب، كتاباً من كتبه، وكان الإهدا، يقول: إلى الملبيات فى الأرض، وكان حلم التغيير حلمه وحلمنا، وإن إختلف الدرب، وكان الإهدا، بثباته ثبوة بأن حلم التغيير سيكون دائماً وأبداً منبع قوتنا ومصدر عذابنا

«ولكن أهم ما في ذلك إننا كنا نحفظ نماذج من القرآن الكريم لا بوصفه كتاباً دينياً ولكن بوصفه كتاباً أدبياً. وكنت أجد متعة كبيرة في استظهار بعض السور كاملة أو مجزوءة بحسب الحال وأعيش في جرس القرآن ويلاعنته ومعانيه، أتخذ منه مثالاً يحتذى في التعبير الأدبي. وقد قوى ذلك إحساسى باللغة العربية، وانعكس فيما بعد على أسلوبى العربى. وحين قرأت قول شوقى فى بابتيه:

فما عرف البلاغة ذو بيان
إذا لم يتخلذ له كتاباً

أغناى هذا البيت عن كل ما كنت أسمعه أو أقرؤه وأنا طالب من كلام ميتانيزىقى عن «إعجاز القرآن».

لويس عرض / (من أوراق العمر)

أقنعة الناصرية السابعة:

نجوم الاهرام الخامسة

د. عبد العظيم أنيس

■ حرص محمد حسنين هيكل خلال المرحلة الناصرية على أن تضي في سماء الاهرام خمسة نجوم من كبار الكتاب والادباء في ميدان الادب والفكر.. توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وحسين فوزي وبروف إدريس ولouis عوض. ولاشك أنه كان من حق هيكل أن يزهو بذلك ، فكل واحد من هؤلاء أستاذ في فنون الادبي معترف به لا على النطاق الوطنى فحسب وإنما على نطاق العالم العربى . ووجود الخمسمة في سماء الاهرام وفي مجال إشعاعه دعم للناصرية «المعترفة» التي كان هيكل يسعى لإبرازها تباهيا لها من الناصرية المبتذلة التي كانت تنبض بها مقالات وكتابات الصحف المصرية الأخرى.

ولقد استقر معظم هؤلاء الكتاب بالإضافة إلى الاهرام في مكان منيع خلال الفترة الناصرية.. توفيق الحكيم في المجلس الأعلى للفنون والأداب حيث كان يرسل برقيات تأييد له بعد الناصر، وحسين فوزي في وزارة الثقافة حيث أدى عملا جليلا في خلمة فنون الموسيقى والباليه والرقص الشعبي، ونجيب محفوظ حيث شغل منصب رئيس مجلس ادارة مؤسسة السينما، وحتى Louis عرض شغل بعض الوقت منصب مستشار وزير الثقافة ثروت عكاشه، قبل أن يدخل المعتقل مع الداخلين أوائل عام ١٩٥٩.

ولاشك أن الناس كانوا معلورين عندما تصوروا أن هؤلاء الكتاب الكبار هم أعداء الناصرية الخمسة، وحسدوا هيكل على لمجاهده في احتضان خلاصة الفكر والثقافة والادب ورعاية هذه الكوكبة من نجوم «الوسط» الذين بدا أنهم لا يحبون لاشيوعيين ولا باشوات العهد البائد، وهو أمر كان كافيا فيما يبلو لدى هيكل لتلخيص المرحلة الناصرية بهم وعicanthem .

لكن الصورة اختلفت تماماً بمجرد أن مات عبد الناصر وتولى السادات سدة الحكم، وقام بتصفية ماسبي براكيز القوى، وهي العملية التي يبدو أن هيكل كان مهندسها المحققة. لقد فتحت هذه التطمرات الابواب على مصراعيها للهجوم على المرحلة الناصرية بكل إيجازاتها الإيجابية والسلبية، ولم تتوسع بعض الأقلام عن كتابة أى شئ مهما بلغ سخفه مثل التشكيك في السد العالي واتهام مساعدى عبد الناصر القربين بالعملاء للسوفيت، بل والتشكيك في عقل عبد الناصر في سنواته الأخيرة.

وفي هذه الظروف أصدر توفيق الحكيم كتابه (عودة الرعن) الذي بدا للكثيرين وكأنه محاولة كاملة للتخلص من صلاته بالمرحلة الناصرية وبعبد الناصر، ثم تطور الموضوع إلى تأييد صريح للسدات في زيارة القدس وصفقته في كامب دافيد، بالإضافة إلى هجومه على العرب بوصفهم عرباً. وساير تجذيب محفوظ هذه الحصلة وأيد الصلح مع إسرائيل وشن هجومه على المرحلة الناصرية باعتبارها مرحلة الدكتاتورية وخفق حربات الشعب. أما حسين فوزي فقد مضى في تأييد الوضع الجديد إلى حد الدعوة خلال اجتماع عام سنة ١٩٧٢ إلى الصلح مع إسرائيل، ولم يتردد في الذهاب إلى إسرائيل بعد صلح ١٩٧٩ حيث من الدكتوراه الفخرية من جامعة القدس. وإذا استبعدنا يوسف ادريس الذي ثبتت مقدرة خارقة من اعتنالات الشيوعيين في آخر ١٩٥٨ على القيام بدور الأكرويات السياسى، فإن موقف لويس عوض من المرحلة الناصرية هو الذي يبقى مدة طويلة غير واضح، وربما من هنا تأتي أهمية كتابه (أقنعة الناصرية) السبعة. إن الكتاب هو محاولة أولية لتقييم المرحلة الناصرية بآيجاليتها وسلبياتها، وهو في جزء هام منه رد على موقف توفيق الحكيم وكتابه (عودة الرعن) ولاشك أنه يتضمن تقريراً له. فلويس عوض يطرح سؤالاً هاماً عن مسؤولية الكتاب والفنانين والأدباء الذين أيدوا عبد الناصر خلال حياته (الفارق في ذلك بين توفيق الحكيم وعبد الوهاب وام كلثوم وصلاح جاهين.... الخ) ثم هاجمه بعد وفاته بدعوى أنهما قد نقدوا الرعن والارادة وحرمة الاختيار وأنهم لم يستروا الرعن إلا بعد وفاة الساحر في ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٧٠. وفي تقديرى أن لويس عوض قد كتب هذا التقرير الصريح للحكيم من منطلق احترام الذات أكثر مما هو من منطلق الحساس لعبد الناصر أو لمعهده. ولاشك أن لويس عوض صاحب حق في هذا الموقف لأن أقل مكان يمكن أن يقال عن موقف الحكيم أنه موقف بلا كرامة تليق بفنان كبير مثله.

ومن ناحية من السواحى يمكن القول إن كتاب (أقنعة الناصرية السبعة) هو جرد حساب لايجاليات وسلبيات المرحلة الناصرية، وهو يلجم عن القيام بهذا الجرد إلى تحليل عقلاني قrib من محليات الماركسين عندما يتعرض للتطورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية البارزة خلال المرحلة الناصرية بحيث يصل الأمر إلى عتابه للشيوعيين المصريين لأنهم تحدثوا عن نظام عبد الناصر الاشتراكي مع أن لويس عوض لا يرى فيه إلا أنه رأسمالية الدولة. وربما نسى لويس عرض أن موضوع اشتراكية النظام الناصري كانت محل اختلاف بين الشيوعيين أنفسهم، فقد كان هناك رأى آخر يرى أنه مع تقديره الايجابي لإجراءات يوليو ١٩٦١ و١٩٦٣ بشكل عام فإن من الصعب الحديث عن نظام اشتراكي في مصر خلال الستينات.

ولكن من زاوية أخرى يمكن أن نرى في كتاب لويس عوض غرضاً لرواية كاتب ليبرالي مصرى تقليدى تربى على أفكار ثورة ١٩١٩ عن القومية المصرية ذات التأسيل الفرعونى، وعلى الفكر المسلماني الفرى، وعلى النظر فى حفظه الى دعوة القومية العربية، وهو غرفة لرواية لم تستطع

أن تطور نفسها إلى أبعد من فكر العشرينات، أو أن ترى دلالة التطورات الاقليمية وال محلية التي وقعت خلال الخمسينيات، ولا دلالة الصراع العربي الإسرائيلي وأبعاده التاريخية والمستقبلية.

ولعل من هنا كثرة حديث الكتاب عن موضع «تصدير» الثورة إلى العالم العربي وخطأ هذا الموقف في رأي المؤلف، وبالتالي التشكيك في صحة الموقف الناصري من الجزائر واليمن ولبنان.. الخ، ثم الادعاء الساذج بأن تبني عبد الناصر للفكر القومي العربي كان مهرباً من مواجهة مشاكل الداخل. ولعل ما له دلالة هنا أن لويس عوض لم يستطع أن يرى في أحداث لبنان عام ١٩٥٨ عندما كان كمبل شمعون رئيساً للجمهورية إلا أنه صراع بين مسلمين ومسيحيين ، مع أنه كان في الأساس صراعاً بين قوى موالية تاريخياً للاستعمار الإنجليزي سواء الفرنسي أو الأمريكي وبين القوى الوطنية العربية المعادية للأمبريالية الأمريكية. وخير دليل على ذلك أن فؤاد شهاب الذي تولى رئاسة الجمهورية بعد شمعون كان منظوراً إليه باعتباره رجل عبد الناصر مع أنه مسيحي ماروني.

ولعل هذه هي نقطة الضعف الأساسية في الكتاب، لا يعني أنه يتحدث عن سلبيات حدثت في المرحلة الناصرية فهذا واجب كل كاتب مسئول يحترم قلمه، وإنما يعني عجز الكاتب عن فهم دلالة الفكر القوي العربي في المرحلة الحديثة، والطاقات التي يمكن أن يفجرها هذا الفكر، بل والطاقات التي فجرها خلال المرحلة الناصرية. ولعل حرصه على تأكيد هذه النقطة هنا ليس أمراً يتعلق فقط بآمانة فهم مرفق عن ماضٍ أسفل عليه السatar، وإنما ينبع مما أراه من مسئوليات لحركة التحرر العربي في الحاضر والمستقبل في مواجهة تحديات الصراع العربي الإسرائيلي وموقف الولايات المتحدة في هذا الصراع.

«أما أنا فقد كنت الوحيدة بين أبناء جيلي الذي اجترأ على خلع الطربوش في كلية الآداب. وقد ظلت ألبس الطربوش حتى حصلت على البكالوريوس وما بعدها بقليل. فقد كان ارتداء الطربوش في أيامى علامة من علامات الاحترام كرفع القبعة عند الأولياء. وفي خلال حركة مشروع الفرش قرأت كلاماً.. غالباً عند سلامة موسى «في المجلة الجديدة» يذكر المصريين بأن الطربوش ليس لباس رأس مصرى وإنما هو من بقايا تبعية مصر للحكم التركى. وكان هناك من يدعوا المصريين فى الصحف الى لبس القبعة، ومن يدعوهم للبس البيبريه، وشغل هذا الموضوع الرأى العام بين المشقين كثيراً»

لويس عوض / (من أوراق العمر)

ابن منظور القبطي

على الألفي

(موجه أول لغة عربية / النهلية)

■ جمعتني الظروف، حين كنت طالباً بدار العلوم في الخمسينات، بمتنق قبطي كان «عربياً».. يكتسية الريانية بجوار التصورة، وكانت دار ذلك الرجل مكتبة تجمع التقديم والمحدث من التراث العالمي.. ولا زلت أحتفظ بكتاب أهدانيه ذلك الرجل، طبع على مطبعة الاستاذة سنة ١٨٨٠ وهو.. دحض الأب جرجس فرج صفير الماروني لنظرية النشوء والارتقاء التي نقلها شبل شمبل عن شارلز دارون.. وكان ذلك العريف البسيط المثقف حجمه في اللغة العربية وفي لغات أخرى.. وكان قيسس القرية يقول عنه إنه حجة في اللغة الديموطيقية والمصريات.. وبعد دخولنا دار العلوم أطلقنا على ذلك العريف لقب ابن منظور القبطي قياساً على ابن منظور المصري صاحب «اللسان».. وهو أول من عرفنا أن «أمين» في كل اللغات تحريف «لامون المصرية»، وأن «عزيز» أو أوزوريس هو «إدريس في القرآن الكريم» وهو عزيز إبريل أو عزيزائيل الموكيل بالموئلي في الفكر الديني السامي وأن ست أوستن» بالتنرين الديموطيق هو س atan أو الشيطان في كافة اللغات، وأن العبرية والعربية أخذت نبي من نب الفرعونية بمعنى سيد مضاناً إليها ياء المتلكل في المصرية القديمة بمعنى سيدى .. يل هو الذي عرفنا أن «يتاعي» ويتاع العافية ماهي إلا تحريف لثاء ومتاع الفصيحة.

ولما أخبرت أستاذنا ابراهيم أنيس، علاق لقنه اللغة، عن ذلك العريف اهتم وأراد مقابلته لوزار القاهرة.. وما ل الدكتور ابراهيم أنيس في محاضرة ذلك اليوم - بعد أن أخبرته أتنا نطلق على ذلك الرجل اسم ابن منظور القبطي.. أقول: ما ل الدكتور ابراهيم أنيس إلى مناشة ميل الأقباط لدراسة اللغات ، فالأقباط باعتبارهم جلدوا عميقه للمعائمه المصرية، فأنهم وعوا تتابع اللغات وصراعها من خلال معاو لاتهم الإبقاء على البيطراتية المصرية وأسلامها.. وأذكر أن الدكتور

أنيس ربط بين هذه السلسلة في الدراسة اللغوية لدى الأقباط كمحافظين على الجذور المصرية وبين محاولات «المجذن»، في الأندلس - بعد الهزيمة الاحتفاظ بالتراث العربي من خلال ابتداع اللغة «الموريسكية» السرية وهي لغة تجمع بين العربية والقرمية واللاتينية.. وتطرق الدكتور أنيس الى أن قبطي كانت تطلق على المصري الأصلي مسلماً كان أو مسيحياً حتى عصر المالكية.. وضحكتنا وضحكت الدكتور أنيس، حين رد مستشرق من أصل هندي كان يحضر المحاضرة في مدرج «على مبارك» بدار العلوم فقال بعربي ذات لكتة الجلiziya: إنك يادكتور أنيس عبقري في فلسفة اللغة لأنك قبطي مسلم».

ذكرت كل ذلك وأنا أراجع المعاورات الجديدة.. وتاريخ الفكر المصري الحديث - لاستاذنا لويس عوض .. ثم بدأت القراءة الثانية المقدمة في فقه اللغة العربية (طبع الهيئة المصرية للكتاب) وشعرت بأن الدكتور لويس، مد الله في عمره، يستحق - أكثر من غيره - لقب ابن منظور القبطي.. ومن المفارقات المعنونة أتنى تركت مقلمة الدكتور لويس، لأنصفع جريدة، فوجدت مقالة لمهرج دجال ينشد: إعجاب الدهاء وتصفيق المقهورين، عن أن اللغة العربية هي أصل اللغات جميعاً.. مثلكـاـ دون سند ودون منهج ودون دراسة لنسبة اللغة العربية للساميات الأقدم، ونسبية الساميات والخاميات والأربيات للمنبع القوقازي المفترض للأجناس واللغات.. وتركـتـ الزيدـ وعدـتـ لما ينفعـ الناسـ في منهـجـيةـ الدـكتـورـ لوـيسـ وـتـفـهـمـهـ العـمـيقـ لـلـعـلـاقـةـ الـحـمـيمـةـ بـيـنـ الفـنـونـطـيـقاـ وـالـأـنـشـرـيـوـلـوـجـياـ، وـتـحلـيلـهـ الـذـيـ أـدـىـ بـهـ إـلـىـ تـبـيـنـ تـداـخـلـ عـلـمـ اللـغـةـ مـعـ عـلـمـ الـأـجـنـاسـ وـهـنـاـ وـاـضـعـ فـيـ قـوـلـ عـلـمـاءـ اللـغـةـ وـعـلـمـ الـأـجـنـاسـ إـنـ الـعـرـبـ سـامـيـونـ وـلـفـتـهـمـ سـامـيـةـ وـانـ الـمـصـرـيـنـ حـامـيـونـ وـلـفـتـهـمـ الـقـدـيـةـ حـامـيـةـ.. وـيـطـمـنـ الـدـكتـورـ لوـيسـ إـلـىـ هـذـاـ التـقـيـمـ حـيـنـ «يـنـظـرـ فـيـ الـوـاقـعـ الـحـيـ وـيـرـىـ الـمـصـرـيـنـ، رـغـمـ أـنـهـمـ قـبـلـواـ اللـغـةـ الـعـرـبـيـةـ، يـقـبـلـونـ السـيـنـ حـاـمـارـ أوـهـاـ» H في لفتهم العامية فحين تقول الفصحى.. سأكتب.. تقول العامية المصرية حاكتب أو هاكتب.. هناك إذن أجناس تنطق بالحاء أو الها، وأخرى بالسين، وثالثة بالشين، وهم الشاميون، حيث ينطون بالشين كالعبرانيين: فالعنربية تقول ساء والعبرية «شمایم» والشين صوت مرکب من السين والها أو الحاء H إذا نطقا دفعة واحدة ، والتعبير الصوتي عنه موجود في الهجا الإنجليزي لحرف الشين SH .

لقد نضع المصري حضارياً وعقائدياً قبل عصر الدولة القديمة.. ومن خلال الحيرة بين «الحس الذي مات واندر» و«صورته الذهنية» الباقية في خيال الأحياء، أدرك المصري الفرق بين الجسد والروح، لبدأ الدين، وأشرف «فجر الضمير» وميز المصري القديم بين «مادة الجسد» وصورة الجسد «كا»، والروح المفارقة «يا»، وأثر هذا التقسيم المصري في المنطقة كلها عقائدياً ولغوياً، فظهرت «الها أو الأخت» تحريراً عن «كا» المصرية (تبادل السقف حلقيات) (ولا يزال بعض المغاربة من العوام يعتقدون عن اخت التقابل التي تخرج من تحت الأرض في صورة شبح) وأثرت «يا» المصرية في أب وآب العربية والسامية.. بل في كل ما يتصل بالوالد في كافة اللغات.. كما أنها نشرت فوبيطيقياً بأن «رع» أو «را» الفرعونية يتضمن صنادها في «رب» السامية ولا «جلر» الله بخلاف «ال» التعبيرية بل تجد صنادها في «جا» السنسكريتية (تبادل الحلقيات والسقف حلقيات) وما تفرع عنها في اللغات الهند أوربية.. ويرى استاذنا لويس عوض أن «شيـتـ» المصرية القديمة بمعنى «شفة» العربية و«شتـ» العبرانية.. ووحدة الجبل واضحـةـ.. كما أن الجبل «كت» في السنسكريتية واضحـةـ في «قط» العربية وقطعـةـ ومشتقـاتـهاـ كماـ أنهـ واضحـةـ أنـ الـجـلـيزـةـ وـنـظـاـئـرـهـاـ فـيـ الـمـجـسـوـعـةـ الـأـمـرـمـانـيـةـ.. كـماـ أنـ «ـصـورـ» وـكـورـ «ـوـصـاغـ» الـعـرـبـيـةـ

ومشتقاتها، من جنر مشترك مع السريانية «صار» بمعنى صور و«صروتاً» بمعنى صورة، والعبرانية «صورة» بمعنى صورة .. ويؤكد الدكتور لويس أن كلة غير hpy المصرية القديمة من الكلمات الأساسية في شئون الدين والدنيا وهي بمعنى كان أو صار.. وحين تعلم المصريون العربية حفظوا كلتهم القديمة «خبر» بالذكرar «التولولوجي» في اصطلاح «خبر كان» ومعناه في اللقين كان كان، وهي وسيلة لوجومورية لقولهم إن «كان» العربية ترافق «خبر» المصرية القديمة» ومن أمثلة هذا الاستقصاء.. بلدور الكلمات تتبع الدكتور لويس للذنب بمعنى ذيل في العربية وتتربيات الجذر في لغات مختلفة : زاناب العبرانية و«زيباتر».. الأكادية، ودنبا السريانية، وزنب في الامهرية الأثيوبية»

ويرى الدكتور لويس أن هناك «فونيقيا علمية» في العالم القديم «فليس اعتياداً أن الكتابة النبطية التي اصطنعها العرب لأيجديتهم كانت تفهم علم الأصوات بدليل إعطاء الرسم نفسه للحروف المتنقارية صرتباً: فصورة الباء والناء والناث، والراء والزاي، وللحرفين س،ش،ص،ض،ط،ظ،ثم كذلك الجيم والخاء والماثا، والدال والنال، والراء والناء، والثاء، واحدة (والتنقيط للتفريق جاء متأخراً) الحرفين ع،غ، وف،ق... فوحلدة الرسم هي التعبير الأصلي عن فكرة علماء اللغة القدماء ، عما بين هذه المجموعات الصوتية من علاقات فونوطيقية في المنشا وفي التطور المورفولوجي..

وبعد.. نذاذ كان ابن منظور المصري قد أضاف إلى فقه العربية بسان العرب وبغيره مما يروى أنه كتبه ونقله عنه غيره ولم يصلنا باسمه هو، فإن أستاذنا لويس عرض يستحق بجدارة لقب ابن منظور القبطي، أذ أنه أسهم في وضع القراعد للدراسة العلمية للفقة اللغة العربية، وإسهامه في هذا المجال لا يقل عن أسماء أستاذنا إبراهيم أنيس أو جورج زيدان أو مراد كامل.. ويكفي الدكتور لويس عرض أنه أثرى اللغة العربية في فقهها وأدابها بمنهجيته العلمية الواضحة وتقنه من لغات كثيرة جعل منها رواقد للدراسة ومتابع للأبداع والترجمة لعيون التراث العالمي.. ثقى عن شجرة العائلة المصرية وتابع جذورها الحضارية وتأثيرها العميق في الحضارة العالمية، في وقت يحاول فيه بعض أبناء مصر طمس تاريخ الحضارة المصرية، مثلما يحاولون الأسئلة إلى أعلام التنوير المعاصرین، جاحد - ولا يزال - لتعزيز الأنسان المصري من الخوف والقهر والضعف، وفي وقت كثُر فيه خفايا وظلام الذين يرتحون بغير الجهل والتخلف ويرهبون نور العلم والحرية.

تحية تقدير وعرفان لاستاذنا لويس عرض من دارسى العربية وأدابها من كل مصرى يعتز بمصرته كما يعتز بعروته

لouis الشارونى وذاكرة الأصدقاء

أعده من المنيا:

عبد الرحيم على



■ ولد لويس عوض في قرية شارونة - مركز مغاغة محافظة المنيا. وشيرون ملك من ملوك الفراعنة حكم مصر أثنتي عشر عاماً ويقال أن شيرون وطأ هذا المكان وقضى به ردها من الزمن فسمى باسمه ثم حور فيما بعد حتى أصبح شارونة، ومن هذه القرية التي تبعد حوالي ٤٠ دقيقة في القارب البحارى عن مغاغة حيث تقع في الجهة الشرقية من النيل خرج يوسف وصبعى ويعقرب الشارونى وقبفهم بزمن غير بعيد خرج لويس عوض ومن المصادفة التي تدعى للدهشة أحياناً أن طه حسين أستاذ لويس عوض خرج من عزبة الكيلو التي تتبع مركز مغاغة أيضاً ولا تبعد كثيراً عن شارونة والقرية لا تختلف كثيراً عن قرى مصر سوا في شكل بيوتها أو في سلوك أهلها، فقد إستقبلنا بترحاب كعادة أهل الريف وفتحوا لنا صدورهم نحن الفرياء، فلم يبخلا علينا بشئ يكمن في ذاكرتهم عن أي منهم وابن مصر كلها الدكتور لويس عوض يوماً في رحم القرية:

تجئ الأم عادة في الشهر الأخير من حملها إلى بيت والديها في الريف - خاصة من تزوجت منهن في المدينة. وذلك لتنضع طفلها حيث يتم العناية بها والأطمئنان عليها. وبعد أربعين يوماً تذهب إلى بيت زوجها حاملة معها طفلها وزيارة كبيرة معدة من الأهل والجيران وهكذا فعلت أم لويس قبل خمسة وسبعين عاماً. هكذا يبدأ عمى فؤاد أسكندر أبن حالة لويس عوض وقرنه في السن حديثه ويستكمل، وبعد ذلك بسترات قليلة بدأت علاقة لويس الطفل إلى وبأثراته من أبناء القرية تتصل كل أجزاء صيفية، حيث يأتي ليقضيها بينما تتجول في المخول وترك الحمير التي كان يحبها كثيراً وكنا دائماً مانلهم زيارة خالاتنا مريم عوض وشقيقة عوض بجزيرة شارون التي تبعد عشرة كيلو متراً من قريتنا - كما نمشيها على الأقدام - ثم نذهب لستهم عرض بزيارة

الخدع حيث نبيت عندها ليتنا وفى الصباح نعود الى شارونه نعن وأولاد خالاتنا جميعهم لتجد جدتنا وقد أعدت لنا ديك رومي كبير وقتها تأكل جميعا ثم تذهب للعب

المليم يصيغ عشرة

ومن السواد الشى ذكرها أتنى ولويس كنا قد اعتدنا دائما أن نضع صنرا أمام رقم الواحد ليصيغ المليم عشرة مليمات ثم تذهب به الى عم لويس «المقدس ابراهيم خليل البقال» فتشعرى منه أشياء كثيرة بالعشرة مليمات وأحيانا كان يكتشف اللعين اللعبة فيهنر ناو ساعتها يصيغ علينا المليم . وفى الشتاء كنت أرد الزيارة للويس فى منزلهم بشارع الإنشا رقم ١٠ بالمنيا ولكنه لم يكن يتضى معنى غير وقت تصير جدا ثم يغلق على نفسه حجرته حيث كان شغوفا بالقراءة واستذكار دروسه.

الرجل الحافى

ويضيف عمي أمين أسكندر وهو ابن خالة لويس عوض أيضا أنه لا ينسى أبدا يوم كان هو وأسرته معزوما على الغداء فى بيته لويس وبعد أن وضع الأكل على السفارة فوجتنا بلويس يبكي بكاء شديدا، حاولنا إسكاته فلم تستطع وإكتشفنا أن يبكي لأنه رأى رجلا يمشي حافيا على الأسفلت فى عز الحر، وأذكر اتنا يومها أصرفنا دون تناول الغداء بعد ما صرخ فى الجميع «كيف تأكلون كل هذه الأصناف من الطعام وهناك رجل بهذا الشكل فى الشارع.

مشروع لم يتم

ثم حدث العم ابراهيم فهم عن حادثة ليست بعيدة زمنيا ، بعد تشبيع جثمان والد الدكتور لويس عرض ودفعه فى مدافن القرية قال له مازايك يا ابراهيم فى أن تأخذ مائتى جنيه فتزوج بهم عشرة أفندة تعطى لهم عشرة فلاحين يزرعونهم طوال العام وبعد إنقضائه العام تأخذ منهم المائتى جنيه فقط تزوج بهم عشرة أفندة أخرى وتعطى لهم عشرة فلاحين آخرين وهكذا يستفيد الفلاحون باستغلال هذه الأفندة ولوكنتى - والكلام لعم ابراهيم - خفت من المسئولة وأنشغل الدكتور لويس فى عمله بالقاهرة ولم يتم المشروع.

مائدة الذكريات:

أما رفعت فزاد أسكندر فيقول، نحن صغارا لا نعرف عن الدكتور لويس الكثير ولكننا نتباهى به وحينما زرنا فى التليفزيون للفت جميرا حوله ونحس بالفخر، وقد قابلته مرة فى القاهرة وكانت معزوما فى فرح أحد الأقارب وأذكر أن الدكتور لويس وقتها ترك الفرج والمعازيم وأحضر مائدة كبيرة جمعنى ومن معنى من أهل القرية حولها وجلس معنا يتحدث عن القرية ومشاكلها وذكرياتها بها ولم نحسن وقتها إلا والفرح قد انتهى .

فخر لشباب القرية

أما عماد ابراهيم وهو طالب بالسنة الأولى بمعهد الدراسات التعاوتية فيقول، نحن نعتبر الدكتور لويس مثل أعلى بجيبلينا من الشباب ونفتخر به دائما لأنه من بلدنا ونتمنى بالطبع أن نصل فى يوم من الأيام الى مواصلاته.

ثم يلتفت الحديث سمير أمين وهو شاب صغير السن فى نحو العشرين حاصل على دبلوم منابع من عائلة الدكتور لويس وهو لم يره على الإطلاق فامتثلت الوحيدة كما يقول أن يسلم عليه ويجلس معه فقد سمع كثيرا من والده أن الدكتور لويس فى مقام عمه بالضبط.

عبد الصمد بن عم لويس

وفى نهاية مopianنا بالقرية يقابلنا الحاج عبد الصمد محمد ابراهيم رئيس المجلس الشعبى المحلي

للقرية وأحد أصدقاؤه، العمر للدكتور لويس فيجاجتنا بأنه ابن عم الدكتور وحيثما يرى علامات الدهشة على وجوهنا يشرح لنا فيقول نحن في شارونه أربع عائلات كل عائلة تجمع داخلها المسلمين والسيحيين وأنا والدكتور لويس من عائلة الرواية وتسمى أيضاً عائلة الصعيدي وأنا باستمرار أذهب إليه كلما ذهبت إلى القاهرة كما أنتا تنوى إرسال دعوة له في المجلس الشعبي للقرية، حيث نقيم له حفلأً يحضره كل أهالي القرية وشبابها كي يتعرفوا عليه ويعرف هو على الأجيال الجديدة بالقرية.

وخرجنا من شارونه والجميع يحملوننا أمانة أن نبلغ الدكتور لويس تهاني قريته بعيد ميلاده الخامس والسبعين ودعواتهم له بسلام الصحة والعافية وطول العمر.
حكايات ... ووجهات نظر

أما مدينة المنيا حيث قضى لويس عرض قسطاً كبيراً من شبابه فقد تعرفنا هناك على جوانب أخرى من شخصيته.

يقول الأستاذ يوسف عوض مدير إدارة التعليم الثانوي بمديرية التربية والتعليم بالمنيا، لقد كنت طالباً يقسم الفلسفة عندما كان لويس عرض مدرساً يقسم اللغة الإنجليزية وأذكر أنه كان يجمع كل الأقسام أسبوعياً بهني قسم التاريخ وذلك في ندوة للأستماع الموسيقى حيث كان يقوم بتقديم السيمفونيات لنا بإسلوب شيق وجميل جعلنا نحب الموسيقى كثيراً.

مساح شارونة

ويضيف الأستاذ يوسف عوض أن لويس كان أقوى تلميذ في اللغة الإنجليزية عندما كان في البكالوريا فقد كان يلخص لزماته الروايات الإنجليزية ويقوم بالقائمة عليهم بطريقة مشوقة في اليوم التالي داخل الفصل وكان ينطبق عليه المثل الشاروني الشهير «زي مساح شارونة الخايبة والعالية واللى ع البر يأكلها»، نظر لحبه الشديد للمعرفة في شتى مجالاتها في الأدب والفن والفلسفة والثقافة بشكل عام.

يرفض مقابلة القدس

أما الدكتور فوزي سوريال موجه المواد الاجتماعية بالتربية والتعليم بالمنيل فيقول، أن أخي هجيب سوريال كانت تربطه بلويس عرض روابط أخرى وكانا يلتقيان في فترات الأجازات في بيته حيث كنت صغيراً وكان أخي دائماً يتتابع أخباره ويروى لنا عن أنه ذو عقلية متميزة وقوة احتمال غير معهودة فقد كان يقضى قرابة العشرين ساعة بين كتبه وفي حجرته لا يبرحها حتى أنه في يوم جاء أبوه من الخارج ومعد تس وأراد القدس أن يرى لويس وسلم عليه ولكنه رفض الخروج من الحجرة لأنه كان متهمكاً في القراءة وفي استذكار درسه.

ويشكك وسط دهشة الأصدقاء

ويحكى أخي عنه أيضاً إنها ذهباً إلى النادي الرياضي وكان هناك يدعى هنا كمال مرقص وكان من أعيان المنيا وطلب منها الرجل أن يطلبها أي شيء يشربه أنه قال له لويس «أى شيء؟» فرد الرجل أجل أي شيء وعندما طلب لويس ويسكى وجاء له الرجل، بالويسكي وحيثما سأله أخي لماذا فعلت ذلك قال له لكنك أتأكد من أن الرجل يعني ما يقوله جيداً فالإنسان يجب أن يحدد كلامه بدقة ولا يتركه هكذا للتأويلات المختلفة. وفي جولة من جولاته أيضاً بالقاهرة شاهداً جماعة من الإنجليز وكان لويس مولع بالحديث مع أي شخص يتحدث بالإنجليزية فطلبوه منها أن يدخلوهم على مطعم ليتناولوا فيه غذائهم فأخذهم لويس إلى مطعم فول وطعمية وعندما رفضوا الأكل صرخ فيهم لويس، أن الشعب المصري كله يأكل من هذا الطعام والإستعمار هو السبب.

قيمة فكرية كبيرة

أما الشاعر متير فوزى والباحث للدرجة الماجستير بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا فيقول، أن الدكتور لويس عرض قيمة فكرية كبيرة وأصيلة أسمىت فى تعميق وعييناً ومنحتنا منافع كثيرة لفهم إبداعات شعراً، وكتاب نشئ لهم ونسعى لأنستكمال ماطروحه من روای وموافق فكرية واجتماعية، وبالطبع ثمة اختلافات كبيرة حول ماطروحه وما يطرحه لويس عرض غير أن هذه الاختلافات كلها تقع في دائرة الشكلى أو في نطاق ما تنتجه الاختلافات الإيديولوجية والإنتهاءات الفكرية المختلفة.

أحد العداء

أما الناقد والكاتب مصطفى بيومى فيقول، لاشك أن الدكتور لويس عرض هرم أصبح وإنضافاته للثقافة المصرية لا ينكرها أو يشكك فيها سوى الجهلاء والمرضى، وإذا كان طه حسين هو عميد الثقافة المصرية في النصف الأول من القرن العشرين فإن لويس عرض هو أحد عدائه النصف الثاني من القرن العشرين مع كوكبه أخرى من المفكرين الذين واصلوا مسيرة طه حسين وتجاوزوه وبالطبع الخلاف مع لويس عرض حتمي وضروري وصحي ولكن الاختلاف شيء وسفاهة المدعين شيء آخر فأعداء لويس عرض فريقان أولهما يختلف بموضوعية وثانيهما يستمدى عليه السلطة ويشكل في تصوراته عن الدين والعقيدة ويتهمه باتهامات المخبرين والطبع محكم على هؤلاً. الأضريين بالزوال دون أن يخلو أدنى أثر، ويظل لويس عرض شامخاً شرخ الأهرامات.

احتفال يليق وحجم العطاء

وكان لأبد لنا في نهاية مشوارنا هذا أن نلتقي بالمسئولين عن جهاز الثقافة الجماهيرية لنتعرف منهم عما ينوون عمله في العيد الخامس والسبعين لميلاد واحد من أبناء محافظة المنيا الدكتور لويس عرض. ويقول الأستاذ عزيز أبو الحسن مدير مديرية الثقافة الجماهيرية بالمنيا، أن المحافظ والمسئولين عن الثقافة في المنيا يدرسون الآن مسألة تكريم إبنا المنيا الأعلام مثل لويس عرض وعمار الشريعي وأخرين وذلك على غرار المهرجان السنوى الذى تقيم كلية الآداب جامعة المنيا في ذكرى عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين.

أما الأستاذ حسين مهران رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية فيقول، أن أحفلانا بالدكتور لويس عرض يعتبر شرفنا لنا كجهاز للثقافة، وأنا من ناحيته على إستعداد لدراسة أي خطة يقدمها المثقفون في المنيا للأحتفال بالدكتور لويس عرض شريطة أن يليق الإحتفال بحجم العطاء لهذا المفكر الكبير.

مؤلفات لويس عوض

- 1- the theory and practice of poetic diction. M. litt. dissertation cambridge University.
- ٢- «فن الشعر» لهوارس، الناشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٥. (كتب في ١٩٣٨). الطبعة الثانية: الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.
- ٣- «بروميثيوس طليقاً» للشاعر شلبي، الناشر: النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٦. الطبعة الثانية: الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
- ٤- «صورة دريان جرای» لأوسكار وايلد، الناشر: دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٤٦. الطبعة الثانية: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.
- ٥- «شبع كاترفيل» لأوسكار وايلد، الناشر: دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٤٦.
- ٦- «بلوتولاند» وقصائد أخرى: «من شعر الخاصة»، الناشر: مطبعة الكرنك، القاهرة، ١٩٤٧. الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩. (نظم بين ١٩٢٨ و ١٩٤٢). يكاميرويدج.
- ٧- «في الأدب الإنجليزي الحديث»، الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ١٩٥٠. الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢. (بحوث نشر أكثرها في مجلة الكاتب المصري خلال ١٩٤٦ و ١٩٤٧).
- 8- studies in literature, Anglo-Egyptian bookshop, Cairo, 1954
- ٩- «خات سعى العشاقي» لشكسبير، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠. الطبعة الثانية: دار المعارف ١٩٦٧ (ترجمت ١٩٥٥). الطبعة الثالثة في «البحث عن شكسبير»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.
- ١٠- «دراسات في أدبنا الحديث». الناشر: دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١. (بحوث نشر أكثرها في جريدة «الجمهورية» عام ١٩٥٤ وفي جريدة «الشعب» خلال ١٩٥٧ و ١٩٥٨).

- ١١- «الراهب»: مسرحية تاريخية. الناشر: دار ايزس، القاهرة، ١٩٦١.
- ١٢- «دراسات في النظم والمناهج». الناشر: المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٢. الطبعة الثانية: دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٧.
- ١٣- «المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث»، الجزء الأول: قضية المرأة» الناشر: معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ١٩٦٢. (محاضرات ألقيت على طلبة المعهد).
- ١٤- «المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث»، الجزء الثاني: «الفكر السياسي والاجتماعي» الناشر: دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٤. (محاضرات ألقيت على طلبة المعهد).
- ١٥- «الاشتراكية والأدب». الناشر: دار الآداب، بيروت، ١٩٦٣، الطبعة الثانية: دار الهلال القاهرة، ١٩٦٨. (بحوث نشرت في «الجمهورية» خلال ١٩٦١ وفي «الأهرام» خلال ١٩٦٢ و ١٩٦٣).
- ١٦- «المجتمع والمجتمع الجديد». الناشر: الدار القومية، القاهرة ، ١٩٦٤.
- ١٧- «دراسات في النقد والأدب». الناشر: المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٤. الطبعة الثانية: مكتبة الأجلال المصرية، القاهرة ، ١٩٦٥.
- 18-the theme of Prometheus in English Literature (Ph.D. Dissertation Princeton University, 1953). Minsture. Isis house Cairo, 1963
- ١٩- «المسرح العالمي». الناشر : دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.
- ٢٠- «البحث عن شكسبير». الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٥، الطبعة الثانية: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨. الطبعة الثالثة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.
- ٢١- «نوصص النقد الأدبي عند اليونان». الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥. الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.
- ٢٢- «مذكرات طالب بعثة». الناشر: روزاليوسف، سلسلة الكتاب الذهبى، القاهرة، ١٩٦٥. (كتب في ١٩٤٢).
- ٢٣- «دراسات عربية وغربية» الناشر : دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٢٤- «العنقاء: أو تاريخ حسن مفتاح». الناشر: دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٦ (رواية كتب بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و ١٩٤٧).
- ٢٥- «أجامعنون» لاسخيلوس. الناشر : دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٦، الطبعة الثانية في «ثلاثية أورست»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.
- ٢٦- «المعاورات الجديدة: أو دليل الرجل الذكي إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية» الناشر : دار روزاليوسف، القاهرة، ١٩٦٧. الطبعة الثانية دار ومطابع المستقبل.
- ٢٧- «الثورة والأدب». الناشر: دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧- الطبعة الثانية- دار روزاليوسف، ١٩٧٠.
- ٢٨- «أنطونيوس وكليوباترا» لشakespeare. الناشر: دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧. الطبعة الثانية: في «البحث عن شكسبير»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.
- ٢٩- «أسطورة أورست وألامن العربية». الناشر: دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٨٧.
- ٣٠- «تاريخ الفكر المصري الحديث» (جزمان) الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩. (من المجلة الفرنسية إلى عصر إسماعيل)، الطبعة الثانية (في مجلد واحد)، مكتبة مدبولي،

- القاهرة، ١٩٨٧.
- ٣٤- «المجنون والفنون في أوروبا ٦٩». الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٠.
- ٣٥- «دراسات أوروبية». الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٦- «الحرية ونقد الحرية». الناشر: مؤسسة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٧- «الواحد والسيدي» : تصميم جونسون، دار المعرف، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٨- «ورحلة الشرق والغرب». الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.
- ٣٩- «ثقافتنا في مفترق الطرق». الناشر: دار القضايا بيروت: الطبعة الأولى بيروت، ١٩٧٤.
- ٤٠- «أقنعة الناصرية السبعة». الناشر: دار القضايا بيروت: الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٦.
- ٤١- «ملصر والحرية» الناشر: دار القضايا، بيروت، ١٩٧٧.
- ٤٢- «تاريخ الفكر المصري الحديث» من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول:خلفية التاريخية، الجزء الأول). الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠.
- ٤٣- «مقدمة في فقة اللغة العربية». الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.
- ٤٤- «تاريخ الفكر المصري الحديث» من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول:خلفية التاريخية، الجزء الثاني). الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- ٤٥- «أقنعة أوروبية»، الناشر: دار ومطبخ المستقبل، القاهرة، ١٩٨٦.
- ٤٦- «ثورة الفكر في عصر النهضة الأوروبية». الناشر: مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٨٧.
- ٤٧- «تاريخ الفكر المصري الحديث» من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الثاني: الفكر السياسي والاجتماعي). مكتبة مدبولي القاهرة، ١٩٨٧.
- ٤٨- «دراسات في الحضارة». الناشر: دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٨.
- ٤٩- «أوراق العمر». الناشر: مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٩.
- ٥٠- دراسات أدبية. الناشر: دار المستقبل، القاهرة، ١٩٨٩.

«الدكتور لويس عوض واحد من أعظم المفكرين العرب في كل التاريخ العربي، مقاتاته النقدية وأراؤه، مهما اختلف فيها البعض، هي أنوار متلازمة على طول الطريق إلى تهضمنا الحديثة. كل مانى الأمر أن استاذنا الدكتور ولد ليختلف مع الرأي العام، ومع السطحية السهلة في التفكير، ومع الأدب الساذج والفن الهاباط والمنافق. ولد أصيلاً، وكانت مهمته في الحياة أن يقول رأيه وأن يبقى عنيداً في الأصول عليه مهما حدث، ولقد كلفته جرأته في قوله الكبير»

د. يوسف ادرس/مجلة الاذاعة والتليفزيون».

١٩٩٠/٣/١٧

لِمَحَاتٍ مِنْ حَيَاةِ وَأَعْمَالِهِ

فاروق عبد القادر



■ بعد صراع قصير مع مرض ضار لا يمهد، رحل الناقد والأستاذ الجامعي المرموق الدكتور عبد المحسن طه بدر (ديسمبر ١٩٣٢ - مارس ١٩٩٠).
وكان عبد المحسن متمنياً من عرفة عن قرب، ولكن لم يعرف غير وجهه العام، على السواء.
ولعل أهم ما كان يميزه عند عارفيه سماته الشخصية المتمثلة في بساطته وصدقه، ووضوح مواقفه
واستقامتها وتطابقها لما يؤمن به أو يعتقد بصحته، وقدرته على تعديلها إن بدت له مغطيات
تقتضي هذا التعديل، ثم تلك الصلابة الصارمة في الدفاع عن وجهة نظره، ورفض التميع أو
المساومة أو أنصاف الحلول حولها.

اما لهذا ظل دائماً في موقع المعارضة. لا أعني المدخل السياسي للكلمة وحده، بل أعني دلالة
أكثر شمولاً. كان في موقف المعارضة للدراسات السائدة داخل الجامعة، وفي وطنيه الصغير
والكبير: المصري والعربي مما. وأن مواقفه هي أنكاراً، فقد كان عبد المحسن مصرياً عربياً دون

جور أو اعتساف، ولم تهن يوماً صلاة انتقامه لأى من جانبيه هذين. وكانت الجامعة بيته الصغير، قضى بها أغلب ساعات عمره، منذ دخل كلية الآداب طالباً بقسم اللغة العربية وأدابها في ١٩٥٠ حتى رحل وهو أستاذ ورئيس للقسم ذاته. كانت الجامعة قاعدة كأنها لم تكن هناءً أو ملذاً، لم ينزعز مثل من اختاروا الانزوال خشية أن يعلق بأيديهم غبار الممارسة، ولم يزايد، فيطلب المطلق هريراً من العمل على تحقيق الممكن، لكنه خرج - بقلب جسور - يعلن أنتما لقوى التقدم، ويشارك في تنظيماتها ومتابعها الثقافية المصرية والعربية.

مفتاح شخصية عبد المحسن عندي - وقد عرفته من منتصف السبعينيات حين كان أحد الساهمين في تحرير مجلة «الكتاب» ذات التوجّه القومي والتقدمي آنذاك - أنه فلاح مصرى خالص، تُثْلِّ أصنفَ قيم الفلاح المصرى في الصدق والبساطة والدأب والجلد والقناعة والصبر على المكاره وتحاشى الصدام ، فإن محض لاسبيل إلى التراجع، كذلك تمثل قيمته الجوهريـة التي كانتـاـ في تصاقـهـ بـأـرـضـةـ، وـمـسـكـهـ بـالـبـقاءـ فـرـقـهـ، يـرـزـعـ وجـهـهـ بـالـتـحـيرـ كـلـ صـبـاحـ (خرج مرة واحدة للعمل أستاذـاـ بـجـامـعـةـ بـيـرـوـتـ العـرـبـيـةـ نـهاـيـةـ السـيـنـيـنـاتـ، وـعـنـ يـرـفـعـ بـبـيـرـوـتـ وـقـتـذـاكـ يـرـأـ أنهـ كانـ خـروـجاـ إلىـ شـرـفةـ وـاسـعـةـ اـنـسـاحـاـ فـيـ النـظـرـ إـلـىـ الـوـاقـعـ الـعـرـبـيـ الـراـهـنـ، وـمـعـرـفـةـ أـفـضـلـ بـالـتـيـارـاتـ ،ـ الـفـاعـلـةـ فـيـهـ)ـ.ـ لـكـنـهـ بـقـىـ طـوـالـ سـنـوـاتـ «ـالـخـرـوجـ الـكـبـيرـ»ـ الـتـيـ تـدـافـعـ فـيـهاـ الشـفـونـ وـالـكـتـابـ ،ـ الـأـكـادـيـمـيـوـنـ مـتـسـابـيقـنـ إـلـىـ الـخـرـوجـ، خـشـيـةـ أـوـطـمـاـ، يـقـنـعـ فـيـ بـيـتـهـ الصـفـيرـ، يـؤـدـيـ عـمـلـهـ بـجـدـيـةـ وـدـأـبـ ،ـ وـيـطـلـبـ خـبـزـ كـفـافـ يـوـمـهـ، وـإـذـكـرـ اـنـتـيـ سـائـنـهـ فـيـ الـعـامـ الـماـضـيـ عـنـ صـحـةـ مـاـيـرـتـدـ حـولـ خـرـوجـ لـلـعـلـمـ فـيـ اـحـدـيـ عـوـاصـمـ الـشـرـقـ الـأـقـصـيـ فـجـاءـتـ اـجـايـتـ دـالـهـ وـنـفـاذـهـ قـالـ:ـ وـبـعـدـ أـنـ تـعـلـمـ كـلـ هـذـاـ الـلـيـ تـعـلـمـتـ،ـ هـلـ مـنـ المـقـولـ أـنـ أـذـهـبـ لـتـدـرـسـ مـيـادـيـ الـلـغـةـ الـمـبـتـدـئـيـنـ؟ـ»

«ـ شـامـ سـنـوـاتـ الـسـبـعـيـنـاتـ الـعـمـاـلـةـ أـنـتـ بـتـبـلـيهـ،ـ وـانـهـ تـضـعـ مـيـادـهـ وـكـبـرـيـاـءـ الـإـنـسـانـيــ مـوـضـعـ الـإـمـتـاحـانـ،ـ وـذـلـكـ حـينـ بـدـتـ نـزـوـةـ لـلـسـيـلـةـ الـأـوـلـىــ الـتـيـ كـانـتـاــ أـنـ تـضـيـفـ إـلـىـ كـلـ مـاـ تـمـلـكـ شـيـناـ منـ الـإـحـترـامـ وـالـجـدـارـةـ،ـ يـتـشـلـلـ فـيـ شـهـادـةـ جـامـعـيـةـ وـدـرـجـةـ أـكـادـيـمـيـةـ كـذـلـكـ.ـ وـكـشـفـتـ تـلـكـ نـزـوـةـ الـأـقـنـمـةـ عـنـ حـفـنةـ كـبـيرـةـ مـنـ «ـالـأـكـادـيـمـيـنـ الـأـوـغـادـ»ـ سـارـعـواـ بـوـضـعـ أـنـفـسـهـمـ وـمـاـيـعـرـفـونـ،ـ وـمـاـ بـيـنـ أـيـدـيـهـمـ مـنـ سـلـطـاتـ،ـ فـيـ الـخـدـمـةـ وـتـحـتـ الـطـلـبـ،ـ وـنـالـ كـلـ جـائزـتـهـ بـقـدرـ ماـ أـعـطـيـ كـانـواـ بـعـضـ تـلـكـ الـظـاهـرـةـ الـتـيـ أـنـرـزـتـهـاـ وـفـتـهـاـ السـبـعـيـنـاتـ بـيـنـ أـسـاتـيـلـةـ الـقـانـونـ الـدـسـتـورـيـ يـعـكـفـونـ عـلـىـ تـفـصـيلـ قـوـاـنـينـ تـنـسـفـ أـسـسـ الدـسـتـورـ ذـاـهـاـ،ـ وـرـأـيـاـنـاـ أـسـاتـيـلـةـ الـتـارـيـخـ الـمـعاـصـرـ يـعـيـدـونـ الـنـظرـ حـتـىـ لـيـسـ بـقـلـ لهمـ هـمـ أـنـفـسـهـمـ أـنـ كـتـبـوـهـ،ـ كـيـ يـلـاتـمـ الـجـاهـ الـرـبـيعـ،ـ وـأـسـاتـيـلـةـ فـيـ اـدـارـةـ الـاعـمـالـ لـاـيـرـدـونـ سـوـىـ أـعـمـالـ مـشـبـوـهـةـ وـتـوـكـيلـاتـ،ـ «ـأـسـاتـيـلـةـ فـيـ الـاـقـتصـادـ لـاـيـرـدـ وـاـحـدـهـ فـيـ أـنـ يـقـسـمـ بـيـنـ الـطـلاقـ عـلـىـ صـحـةـ الـأـرـاقـ الـكـاذـبـ الـتـيـ يـقـدـمـهـاـ،ـ وـأـسـاتـيـلـةـ فـيـ الـأـدـاـبـ وـالـفـنـونـ يـسـتـخـدـمـنـ كـلـ الـوـسـائـلـ لـتـجـمـيـلـ وـجـهـ الـنـظـامـ الـقـبـيـعـ وـالـدـفـاعـ عـنـ سـادـهـ وـرـمـوزـهــ»ـ.

وـوقـفـ عبدـ المـحـسنـ بـدرــ بـهـدوـ وـصـلـابـةــ عـلـىـ نـقـيـضـ هـذـاـ كـلـهــ.ـ وـقـفـ مـحـتمـيـاـ بـالـقـنـاعـةـ وـالـكـبـرـيـاـ.ـ وـقـفـ خـارـجـ السـوقـ،ـ لـأـنـ مـالـدـيـهـ لـيـسـ مـطـمـعاـ لـبـيعـ أـوـ شـرـاءـ،ـ اـنـهـ حـقـيقـتـهـ بـالـذـاتـ.ـ الـجـمـيعـ يـعـرـفـونـ هـذـاـ كـمـاـ نـعـرـفـهـ،ـ لـمـ طـرـطـ الأـورـاقـ بـعـدـ،ـ وـماـزـالـتـ ذـاـكـرـةـ الشـهـوـةـ الـأـحـيـاءـ تـعـيـ وـتـذـكـرـ:ـ كـلـ الـذـيـ أـطـاعـ فـأـنـادـ وـحـصـلـ عـلـىـ مـاـيـشـاـ:ـ مـنـصـبـاـ كـانـ أـنـ فـرـغـواـ أـوـ حـيـاةـ رـخـيـةـ،ـ وـمـنـ الـذـيـ رـفـضـ،ـ وـأـصـرـ عـلـىـ الرـفـضـ وـالـبـقاـ،ـ مـحـتمـيـاـ بـكـبـرـيـاـءـ الـإـنـسـانـيـ أـوـلـاـ،ـ وـيـتـقـالـيدـ الـجـامـعـةـ ثـانـيـاـ،ـ وـمـنـهـاـ أـنـ طـالـ الـعـلـمـ هـوـ الـذـيـ يـجـبـ أـنـ يـسـعـيـ لـاـسـتـادـهـ،ـ لـالـعـكـسـ،ـ وـمـنـهـاـ أـنـ يـكـونــ هـذـاـ الـأـسـتـادــ قـدـوةـ وـمـثـالـاــ فـيـ نـزـاـهـةـ الـقـصـدـ وـاـسـتـقـاماـتـ الـسـعـىـ،ـ وـنـظـافـةـ الـدـاخـلـ وـالـخـارـجــ.ـ مـنـ هـنـاــ بـالـذـاتــ يـمـثـلـ غـيـابـ عبدـ المـحـسنـ بـدرـ فـاجـةـ مـوـجـةــ.

ولم يكن عمله النقدى سوى الوجه المتتحقق فى الكتبة من حياته وموافقه: اختار-منذ البداية- دراسة الأدب الحديث «التخصص فى قضايا». هكذا اختار للماجستير دراسة «تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ١٩٥٧» والدكتوراه تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر، ١٩٦٢، وراء هذا الاختيار ما يحدثنا عنه فى تقديم هذه الأخيرة: كت شرقاً ومتعلقاً بقراءة الاتجاح الروانى فى أدبنا وغيره من الأداب، وكانت كتابى متذوق أحسن بالاعجاب ببعض الروايات وبالنفور من بعضها الآخر، وأردت أن أنتقل بهذا الاحساس من مرحلة الحس الفاضى الى مرحلة الدراسة الموضوعية، ولما كنت قد اختارت التخصص فى الأدب الحديث مجالاً لمستقبل العلم، ودرست فرعاً من فروع هذا الأدب فى دراستى للماجستير، فقد رأيت لا أقتصر على جانب واحد من جوانب الصورة، بل لابد أن أحاول استكمال الجواب الآخر، فاخترت موضوع تطور الرواية العربية».

وقدم عبد المحسن فى دراسته تلك نموذجاً رائعاً للجهد العلمي المدقق والدموب، وهو يضرب فى أرض لم تهد، وأصبحت دراسته نقطة بداية، أو محل مراجعة، لكل من شاء دراسة الرواية العربية بعدها. ومن أشنن ما يقدم فيها تلك الصياغة التى يقوم بها أصحاب رواية السيرة الذاتية، (هيكل- طه حسين- المازنى- العقاد- الحكيم)، من حيث أصولهم الاجتماعية من ناحية، وتكتونهم العقلى والنفسي من الناحية الأخرى. وعندئذ ان اهم ظاهرتين أثرتا فى أدبهم (الروائى) هنا العجز عن الانتماء لواقعهم العيشى، ورفضهم لقيمة ومشلله، وعلم قدرتهم على التعاطف معه، مع ملاحظة أن هذا الرفض ليس نهائياً ولا مطلقاً، لأنهم كانوا عاجزين عن التخلص من آثار هذا الواقع فى نقوشهم. الظاهرة الثانية المترولة عن هذه هي الاحساس المفرط بالذات.. وأما ثالث الظاهرتين السابقاتين فى الاتجاح الروانى لأدبائنا فتتمثل فى أنهن لم يهتموا اهتماماً كبيراً به، فالكثير منهم لم يترك الا عملاً واحداً أو عملي رغم وفرة انتاجهم، وذلك لاستعلاتهم على واقعهم ورفضهم وعدم قدرتهم على التعاطف معه، كما أن روایاتهم التى ترتكوها كانت تتصل اتصالاً مباشراً بحياتهم ومشاكلهم الذاتية، بحيث أصبحت هذه الروايات مرتبطة بفن الترجمة الذاتية، وفي هذا الضوء، يناقش «الأيام» و«زينة» و«ابراهيم الكاتب» و«سارا» و«عودة الروح». وبخلص من يعنه كله إلى تنبیجتين هامتين : الاولى هي، ان تطور الرواية العربية فى مصر تأثر الى حد كبير بمحاولات اكتشاف المصريين لشخصيتهم ومقومات حياتهم الفكرية والأدبية، وترددتهم فى هذه المحاولات بين التأثر بتراثهم العربى القديم، وبين التأثر بالحضارة الغربية المتفرقة «الظاهرة الثانية تتمثل فى أن تغير الجاه الرواية لم يكن مجرد تغير سطحى ظاهري، لكنه انعكس على خصائصها ومقوماتها الفنية.. وعلى مستوى البحث الأكاديمى الحالى قدم عبد المحسن فى مراجع دراسته- للمرة الأولى- ثيـتاً كاملاً بكل الروايات العربية التى ظهرت فى مصر بين الشارعين اللذين يحدان بداية البعث ونهايته: ١٩٣٨-١٨٧.

ولم يفارق عبد المحسن بدر ولمعه بمتابعة الرواية (المصرية) من جانب، والعودة الى تفحص «علاقة الأديب بالواقع» من جانب ثان ، وقد التقى ارتباطه بالقرية وعشته للرواية مما فى «الرواوى والأرض»، ١٩٧١، وفيه يتناول صورة القرية المصرية كما تبدي فى أعمال مثلثة لأجيال متتالية من الروائين: الرؤية الرومانسية فى «زينة» والفكريّة المتأالية فى «يوميات نائب فى الارياف» ثم التقدم نحو رؤية واقعية فى عمل عبد الرحمن الشرقاوى «الارض» و«الفلاح»، ثم ينتهي الى رواية عبد الحكيم قاسم «أيام الانسان السبعة»، ١٩٦٨، «باعتبارها نقل الرؤية الواقعية

للقريبة. ومبين هذا البحث أنه إذا كان الرواى العرى يعانى فى محاولة الاقتراب من واقعه والتعرف عليه، فلاشك أن معالجته مشكلة الأرض تقعه فى حرج وينبع حرج الرواى من تحوله إلى انسان يعيش فى المدينة.. ولا يبقى له من القرية إلا ذكريات طفولته، ووصلته بها تحول إلى صلة الزائر الغريب الذى يلم بالقرية أيامًا ثم يعود، والفالحون يتظرون اليه باعتباره شيئاً مغایراً لعلهم، وهو ينظر اليهم كذلك. والكتاب الذين يريدون التخلص من هذا الحرج يكتبون عن المدينة لأنها عالمهم، أما الذين يتورطون فى الحديث عن القرية والفلاح، وهو موضوع حساس اجتماعياً وسياسياً، فبعضهم يحمل له حماسة رومانسية. وبعضهم الآخر يرى من واجبه تعليم مواطنيه الجهلاء. والقليل منهم من يستطيع رؤية هذا العالم حقاً.. . وبعد أن ينماش الناقد الأعمال التي اختارها بطريقته الدقيقة التى تعنى بكل التفاصيل، ولا تقبل العمل بأفكار مسبقة تسقطها عليه من خارج يجعل حكمه عليها: .. فى الملحقيتين الأولى والثانوية لم تكن القرية تمثل نفسها ولكنها قرية المازق، يفرض عليها مشكلته ويفرض عليها تصوره الفكرى مرة أخرى، ولذلك كانت القرية هامدة ساكتة بلا حراك. لا تتحرك حركتها الذاتية ولكنها تتحرك كما يريد المؤلف، وكان المؤلف قاضى القرية وطبيبها ولم يكن أديبها المغير عنها. وفى الملحقيتين الثالثة والرابعة (رواياتي الشرقاوي) تحركت القرية حركتها الذاتية وعاد إليها النبض والحياة، وإن كان الأمر لا يخلو من مظاهر عدم اكتمال الرؤية أو ضبابيتها.. . وفي المحاولة الخامسة تجد رغبة أكثر جدية في تصوير القرية تقدم رؤية متكاملة، وتتظر إلى القرية باعتبارها واقعاً مستقلاً له كل الحق فى أن يكون ذاته، لا أن يكون موضوعاً لتنازلات الآخرين».

عشقة للرواية كذلك هو مادفعه لتخصيص سنوات متصلة لدراسة تجذب محظوظ، وقدم فى نهايتها عمله الكبير، وأخر أعماله الرؤية والأداة، ١٩٧٨.

لماذا تجذب محظوظ؟ يجيب عبد المحسن بدر: هو من ناحية أغزر كتاب الرواية واكثرهم تنوعاً فى أدبنا العرى، وتنوع انتاجه لا يقتصر على مضمون هذا الانتاج فقط، لكنه يجد ليشمل أدوات التعبير فى هذا الانتاج أيضاً، وذلك التنوع يعطى فرصة خاصة للباحث ليتبين التطور الذى حدث لرؤية الأديب، والذى فرض بدوره التغيير الذى طرأ على أدوات تعبيره، وهو - من ناحية ثانية - يمثل أكثر وجوه الإبداع الرواى أصاله وجدية ، مما يجعل دراسة هذا الانتاج والكشف عن طبيعته كشفاً لأهم حلقة من حلقات تطور الإبداع الرواى فى أدبنا الحديث...»

شرع عبد المحسن فى دراسته وهو يعى جيداً مختلف المذاق الذى تتعرض لها الدراسات عن أعمال الكاتب الكبير، ولعل أهمها أن الموضع الذى يشغل تجذب «يدفع التيارات السياسية المختلفة إلى تبنيه وادعائه كجزء من صراعها السياسى...»

الذى لا يسعى إلا لكشف الحقيقة وحدها ، ويوضح الناقد الذى لا يلتوى ولا يتعلثم بضيف عبد المحسن بدر : ويساعد تجذب محظوظ نفسه على هذا الاضطراب والختلط فى الأحكام المغلولة يحيط به وباديه...» وهو يساهم أحياناً برعى أو دون وعى فى نشر بعض الأحكام المغلولة عن نفسه وعن أدبه، فهو مثلاً لا يجد مانعاً من أن يجعل الكتاب من كل انتاجه الأدبى من بدايته الى نهايته - بما فى ذلك «عيث الأنبار» و «رادوبيس» - محاولة لقاومة الاستعمار والدعوة إلى الاشتراكية، يساهم بنفسه أحياناً فى بعض أحاديثه فى تأكيد هذا المعنى ، وهو يدعى فى نهاية رواياته أن مجموعة «همس الجنون» كانت أول عمل ابداعى ظهر له، وذلك فى سنة ١٩٣٨ ، وتشبت الدراسة العلمية أن أول طبعات «همس الجنون» لم تظهر إلا بعد ظهور رواية «خان الخليل»، وتعبير آخر إن الطبعة الأولى من همس الجنون لم تظهر إلا فى سنة ١٩٤٧ أو ما

بعدها، لأن الطبعة الأولى من «خان الخليلي» ظهرت عام ١٩٤٦. وحين وضعت هذه الحقيقة أمامه اعترف بأنني على حق، وأنه لم يقر ظهور «همس الجنون» عام ١٩٣٨ إلا باعتبار أن ذلك كان التاريخ الذي كان يتبعني أن يظهر حين ذكر لي أنه ولد سنة ١٩١١.. وهذه الأحكام المغلوطة قد أشعل عينة من كثيير غيرها أحاطت بالكاتب وأديبه، سيعارل الباحث تصحيحها قدر مايسعد المهدى...»

وقد بدأ دراسته من بداية البداية؛ أول مقال منشور لنجيب (عنوان «اختصار معتقدات وتولد معتقدات»، وفي أكتوبر ١٩٣٠) وأول قصة قصيرة («نترة من الشباب» منشورة في بوليوود ١٩٣٢)، ويتبعه بصير وداب، محاولاً تبيان «جنور رؤية الكاتب» من مقالاته وقصصه الأولى (يراجع الباحث أكثر من سبعين قصة قصيرة، رغم أن نجيب لم يختبر فيها سوى ثلاثين قصة ضمنها مجموعة «خمس الجنون» كما يراجع حوالي الخمسين مقالاً، منشور بين ١٩٤٥-١٩٣٠). وبقيت في نهاية كتابه قائمتين بالقصص والمقالات)، ولعل هنا أول وجوه التمييز في عمل عبد المحسن بدر، وهو قييز لا يستطيع تقدير قيمته إلا من يعرف الحالة التي أصبحت عليها الدار، بات الصحف في مكتبتنا القديمة العتيقة

ثم ينافق عبد المحسن روايات نجيب حسب ترتيب صدورها: عبّت الأقدار، ١٩٣٩، راديس، ١٩٤٣، «كتاح طيبة»، ١٩٤٤، «القاهرة الجديدة»، ١٩٤٥، «خان الخليلي»، ١٩٤٦، «زقاق المدق»، ١٩٤٧، «السراب»، ١٩٤٨، ثم ينتهي إلى «بداية ونهاية»، ١٩٤٩، وينبع لنا تلك الآلية المذهلة، والدقة في تناول التفاصيل، ومراجعة بعض الأحكام (الطاشة أو المفرضة) التي أطلقتها نقاد وباحثون على تلك الأعمال بعد سنوات طويلاً من صدورها يبيح لنا هذا كله فرصة ثمينة لم تذكر في كل ما كتب عن نجيب حتى اليوم، على غراره لنتابعة مكونات رؤية الكاتب الكبير، وهي تتعاقب، ثم تتجسد في أصوات وشخصيات، وملحظة الثابت منها والمغيرة.

وكتموج لطريقة عمل عبد المحسن في تحليل أعمال محظوظ، فإنه يرفض الرأى السائد حول «السراب» والقاتل يأن كاتبها أراد أن يصور شخصية لا يكشف تحليلها عن دلالة اجتماعية، أنه يرفض ذلك الرأى، ثم يروي بجمع التفاصيل، وينسقها، ويستنتج دلالتها دون تعسف حتى يستطيع أن يقدم دعائمه حكمة: «إن وضع هذه الدلالات موضع التأمل يدفعنا إلى النظر إلى رواية «السراب» لا باعتبارها تقدم لنا تحليل شخصية على ضوء عقدة أوروب في علم النفس الفروئي فحسب، ولكنها تتحدى من هذه الشخصية رمزاً على تفسير طبقة وانحلالها، ويسعد هنا التصور أقرب إلى تصور المؤلف ككل. كما تدخل الرواية على هذا الضوء بصرة طبيعية في سياق التخطيط الروائي الذي يقول المؤلف أنه أعدد لرواياته حتى «الثلاثية» وما بعدها، وأن ثورة ستة ١٩٥٢ هي السبب المباشر في عدوله عن استكمال التخطيط ليبدأ بدأياً أخرى من «أولاً حارتنا»

في «الرؤية والأداة»، قدم عبد المحسن بدر عملاً أساسياً مثل عمله في «تطور الرواية العربية». أساساً يعنى أنه لا يمكن التصدى لدراسة لمجتب محفوظ دون مراجعته، وأثنين ماقبه «جلور الرؤية»، ومتابعة المكونات الثابتة والتغيرة فيها، بصير ودأب وثابرة وعناية بالتفاصيل (حتى الأسماء، التي يطلقها لمجتب على أبطال قصصه ورواياته لاتفاقت من شباب الباحث المحكمة).

وللن كان «الروائي والارض ثمرة انتهاه للقرية، وعشقة لفن الرواية معاً، نافن «حول الأديب والواقع، ١٩٧١، يشي ببعض ملامح وجهة العربي: ثلاث دراسات تطبيقية، وتفصيلية، عن

فنوى طوقان ونزار قباني ومطاع صفتى، فى ظنى أنه نشرها لتأكيد هذه الملامح من ناحية، ولا عادة تفحص واختبار فكرته الرئيسة حول علاقة الأديب بالواقع من ناحية ثانية.

وقد يحسن أن نثبت هنا رؤيته الأخيرة لهذه العلاقة، حسب صياغتها فى تقديم عمله الأخير «رؤى والأداة»

إذا كنا نرى أن الأدب تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه، وأن الأديب يعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع، ويختار منه ما يتلام مع رغبته فى الكشف عن هذه الرؤية، وأن هذه الرؤية تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع، كما تتضمن تحويله للصورة التى يينقى أن تسوء هذه العلاقات فى المستقبل، وأن رؤية الأديب كلما كانت أكثر عمقاً وحساسية وذكاً، كلما كانت أقدر على كشف القوى التى تعرق حركة الواقع وتتهرى الإنسانية الإنسان، كما أنها تصبح أقدر على تخيل طبيعة المستقبل الذى يتحقق للإنسان انسانيته.

إذا كنا نرى طبيعة الأدب وغايته على هذه الصورة، فإن دور أدوات التعبير يصبح محدوداً ومحضياً على ضوء تصورنا لطبيعة الأدب وغايته، ويصبح حكمنا عليها مستمدأ من حسن اختيار الأديب لها، وتوظيفها بأفضل صورة ممكنة للتعبير عن رؤيته

وصفحات العمل كله معاولة لوضع هذه الأفكار الصحيحة والصحيحة موضع التطبيق.

قللت إن رحيل عبد المحسن بدر فاجعة مترجمة. وهى كذلك موتين: مرة لأننا سنبقى بحاجة لمثل مواقفه الجسورة، التى تزدان بالقناعة والكبرباء، زمن التردى، وغلبة «الأكاديميين الأوغاد»، ومرة لمشروعه الندى الذى ترك مفتواحاً صوب المستقبل.

فى السطور الأخيرة من «رؤى والأداة» يرجو كاتب البحث أن تعطيه الحياة لاستكمال حلقات الرحلة الشاقة والطويلة والرائعة..

لكنها لم تمهل، ورحل عبد المحسن تاركاً لذلة ألم ودهشة افتقاد عند عارفيه، ومقدرى مواقفه وعمله.

الوالد / الوطن / القيمة

خالد عبد المحسن طه بدر

■ لا أعتقد ان كتابة هذه الكلمات أمر هين بالنسبة لي لعدة اعتبارات:
الأول: أن الدكتور عبد المحسن طه بدر لم يكن بالنسبة لي والدا فقط، بل كان معلمى الأول
ورمزا ومجسدا لمجموعة من القيم النبيلة ما زالت وسائل متمنيا لها.
الثانى: أتمنى اسعن فى هذا المقام الى صياغة تعبيرات يفترض أنها تكشف عن انفعال كبير
يعتبرنى وعازلا مستمرا فى اختواتى الى الحد الذى لا أستطيع معه سهرولة ان أفصل نفسي عنه
كذات موضوعية فاعلة يمكن لها ان تتعامل هذا الانفعال وتعامل معرفيا بشكل جيد
الثالث: المفروض اتنى اتكلم هنا بصفتى مثلا للأسرة الصغيرة التى يهدى عبد المحسن طه بدر
راعيها، ولكننى حتى يطمئن قلبي لم اكن قادرًا على الاكتفاء بذلك خاصة واننى اعلم جيدا ان
مفهوم الاسرة يمتد فى وجدان هذا الرجل ليشمل ايضا اصدقاؤه وتلامذته السائرين على الترب
وكل المؤمنين قوله وفعلا بالقضايا المصيرية لهذه الامة والذين ينتشرون فى الارض العربية من
المحيط وحتى الخليج.

فكرة محورية من افكاره الشيرية المتعددة هي التي اتخذتها نقطة انطلاق نحو تيسير الامر
نسبيا، وهي العلاقة بين العام والخاص فى حياة هذا الرجل العظيم الفكرية والعملية.
يؤمن عبد المحسن بدر بأن ادراك ومارسة اي فعل بشكل ايجابى ينطوى دائمًا على تحقيق
التوازن بين العام والخاص، فالتركيز على الخاص يكشف عن شعور المرء ببنات متضخمة يتصدر
في النهاية حولها، والتعامل مع العام فقط يهدى هنا الشراء الذى يهدى به رصد الخاص ومعايشته.
علاقته باسرته الصغيرة تعبر رائع عن ذلك. استطاعت ممارساته اقناعنا بهذه الرؤية بشكل
جعلنا أكثر قوة في تدعيم هذا الامر لديه مع كل خطوة يخطوها هذا الزمان الى الامام او الى
الوراء لم أعد اعرف حقيقة.

المهم ان المبدأ الثابت والاصيل الذي كان يجمعنا هو انه لا مجال لتحقيق مصالح شخصية اذا كانت تتعارض مع او تمسصالح العام بمعنيه الانساني والقومي، ولا ينفي هذا متابعته الدقيقة لهمونما الصغيرة يخوف كثاً من خاف منه عليه احياناً، كان يخشى ذاتها من ان تجربنا ظروف الحياة بعيداً عن المسار الصحيح، فالهم الخاص لا يجب ان يتفصل اداركه والتعامل معه عن الهم العام.

لا انسى ذات مرة تعبيره عن حيرة كانت تدور في داخله بين رغبة في تأمين مستقبل هذه الاسرة مادياً والتمسك بيدوره القيادي في بلده كمال وطنى متفتح وكمواجهة لكثير من المواقف الصعبة حامياً لأشياء كثيرة من انهايار حتى، وقفنا معه وقتها وقفه رجل واحد،انا واسى واختى، مقصرين عن انتنا لن تكون اقل منه وفاء واعوازاً وتقديراً لرسالته النبيطة، ما زلت حتى الان اتذكر اتساع الابتسامة التي واجهنا بها هذا الرجل الذي كانت ملامحه تميل الى الصرامة في معظم احيانه.

اعتقد انه كان يدرك بنفاذ هذا الصراع في نفوس البشر بين الانانية والايشار بمفهوم العربي والذى يدفع الانسان كثيراً الى ترجيح كفة الجانب الذاتى، ولكن مشروعه القومى الكبير وسعيه الى ان يقف المظلومون في هذه الامم وقتلة واحدة أمام الطغيان، وبعد نظره في استيعاب كون هذه الفردية ستعود بالضرر على الناس حتى فيما يتعلق بالغاز مشروعاتهم الخاصة الصغيرة، كل هذه الاشياء كانت تدفعه الى استفزاز هذا الجانب الضعيف في نفوسنا استفزازاً شديد القسوة، وبالرغم من ان البعض كان ينفر من ذلك احياناً، فان الرسالة على المستوى الوجданى كانت محملة بصدق واخلاص يعكسان انتماً عميقاً للقضية وعلى المستوى المعرفي كانت خصائص التنظيم والمنطق والمكاشفة تعبر عن وعي ووضوح للرؤى، وعلى المستوى السلوكي كان الاتساق موحياً بصلابة لاتهمن، مما يترتب عليه ان ترك هذه الرسالة اثراً عميقاً لا يمكن ان يزول من اى انسان تعامل معه وعرفه معرفة حقيقة، ومع ذلك فصرامته الشديدة كانت تخفي وراءها افعالات فياضة ومشاعر رقيقة كان يخشى التعبير عنها خوفاً من ان تكون مقدمات لضعف يقلل من فاعليته في مواجهة رسالته العامة.

كانت لحظات مرضه التي عايشناها لحظة بلحظة تكشف عن تلك المصالح الثلاث، الرعنى والاتمام والصلاح، كان يقاد المرض بشراسة حتى يظل واعياً حتى النهاية بكل ما يدور حوله وقدراً على متابعته، وامانه بان الطبيب المصرى الذى كان يعالجه ببذل اقصى طاقة لديه يكشف عن انتمامه وكتمانه العنيف لا لامه مثال على صلابته، ورغم ذلك كان منعزلاً عنا بعض الشئ انعزلاً يتم بغضب صامت، وكأنه كان يخرج في هذه اللحظات بين شعورين متناقضين ظاهرياً ويعبران عن رسالة فحواها خرقى على هذا العالم لا يعني اقبال فكرة الاعتماد عنكم وخوفى من هذا العالم يجعلنى افضل الرحيل.

خلاصه رسالته الى كل الراغبين في السير على نهجه سواء في حياتهم العلمية والفكيرية بشكل خاص، أو في ممارسة الحياة بشان عام هي وجود محورين ينتظم من خلالهما التعامل مع الواقع.

الأول: الرؤى والثانى الأداة

الرؤى: ادراك واع عميق لا ينفصل فيه العام عن الخاص والفرد عن المجتمع، ادراك يغدوه الانتماء لقضية اكبر تتجاوز الهموم الذاتية خلقة الانق وتعدد دافعاً اساسياً نحو رصد متكامل للتطور الاجتماعى ييسر تطوير وتنمية قاعليات تسمع لكفراد بانتاج واقع افضل اكثر استجابة لمشاكلهم ومتطلباتهم، والواقع هنا يهدى ليشمل واقع الامة العربية باسرها.

والاداة: فكر منظم مستنير ومنهج جدلى محدد المعالم وسمات شخصية سبق ذكرها يتبع كل ذلك مواصلة الاتجاه رغم كل العقبات والتوررات نحو اهداف، السير في تحقيقها مقدمة ضرورية لتحقيق الهدف القومى وهو توحيد صفو هذه الامة ضد قوى الاستبداد بكل اشكالها وصورها.

ولعل عناوين كتبه المنشورة والتي تعد جزءا من مشروع علمي طموح لم يتمكن من استكماله مؤشر كاف على مانقول وهي: تطور الرواية العربية الحديثة، حول الاديب والواقع، الروايات والارض، الرؤية والادارة في ادب نجيب محفوظ.

اختم حديثي بان اوجه رسالتين، احدهما الى نفسى، والآخر الى كل من احبوا هذا الرجل وكل من حاولوا ان يحبوه ولكنهم عجزوا عن تحمل مسؤوليات هذا الحب فاكتفوا باحترامهم العميق له

الرسالة الأولى: احمل على كتفى مسئولية هذا العمر الحالى، ولهذا فاننى اقتنى ذات يوم ان اكون جديرا بانتقامى العميق الى هذا التاريخ.

والرسالة الثانية: سيظل هذا الاب والمعلم والضمير حيا فى نفوسنا مهما كانت درجة اقترابنا او ابعادنا عن المعانى التى يبذل جهدا كبيرا لغرسها فى داخلنا.



كل أبعاد
إقرأ صبايح

الرايلي

جريدة كل الوطنين

رئيس التحرير

فيليب جلاب

طريق مجد الادارة رئيس التحرير

لطفي واكد

انتهار ماياكوفسكي

بشير السباعي

■ حتى بلوك (١) ميّز في ماياكوفسكي «موهبة صخمة». و يكن القول دون مبالغة أن ماياكوفسكي كان يملك شارة العبرية. لكن موهبته لم تكن موهبة منسجمة. فمن أين كان يمكن للانسجام الفني أن يأتي في عقود الكارثة هذه، عبر الهوة غير المردومة بين عصرين؟ وفي عمل ماياكوفسكي، تتتصب اللرى جينا إلى جنب المشهدات السحرية. ومسحات العبرية تفسدها مقطوعات شعرية تافهة، بل وابتذال راقع.

ليس صحيحاً أن ماياكوفسكي كان ثورياً أولاً ثم شاعراً بعد ذلك، مع أنه كان يتمتع مخلصاً لو أن الأمر كان كذلك. فالواقع أن ماياكوفسكي كان أولاً شاعراً، فناناً رفض العالم القديم دون أن يتقطع صلته به. وهو لم يسع إلى أن يجد سندًا لنفسه في الثورة إلا بعد الثورة، وقد نجح في ذلك بدرجة هامة، إلا أنه لم يمتزج بها كلياً، لأنه لم يأت إليها خلال سني تكوينه الداخلي، في شبابه.

- لتأملنا المسألة ضمن ابعادها الأوسع، فسوف نكتشف أن ماياكوفسكي لم يكن مجرد «مغنٍ»، بل كان أيضاً ضحية، عصر التحول الذي بينما كان يخلق عناصر الثقافة الجديدة بقوّة لا مشيل لها، كان مع ذلك يفعل ذلك بشكل ابطأ وأكثر تناقضًا بكثير كما هو ضروري بالنسبة للتطور المنسجم لشاعر «فرد» أو «جليل» من الشعراء المخلصين للثورة. وقد اتبّع غياب الانسجام الداخلي من هذا المصدر عينه وعبر عن نفسه في أسلوب الشاعر في غياب الانضباط اللفظي الكافي وفي غياب الخيال الروي فيه. فهو يحم حم ساختة من المشاعر الشائرة جينا إلى جنب موقف مهترئ غير مناسب تجاه العصر والطبيقة، أو سخرية سافرة لامذاق لها يبدو أن الشاعر ينصبها متراساً ضد إيماء العالم الخارجي له.

وأحياناً ما يبلو ذلك زائفًا، ليس فقط من الناحية الفنية، بل ومن الناحية السيكولوجية أيضاً. ولكن محلاً، فالرسائل المكتوبة قبل الانتحار مباشرة تتميز هي نفسها بالنففة ذاتها. ذلك هو معنى

عبارة «قضى الأمر التي يلخص بها الشاعر نفسه، ويعكتنا قوله مایلي: إن ما كان في الشاعر الرومانسي المتأخر هاينريش هافنه غنائية وسخرية (سخرية من الفنانية وإن كانت في الوقت نفسه دفاعاً عنها)، «المستقبل» المتأخر قلاديبر ماياكوفسكي خليط من المشاعر الشائرة والإبداع (إبداع ضد المشاعر الشائرة وإن كان حماسة لها أيضاً).

يسارع البلاع الرسمي عن الانتحار إلى الاعلان، بلغة البروتوكول القضائي المحرر في «السكرتارية» بان انتشار ما يكرهه من علاقة له بالنشاط العام والأدبي للشاعر». أى أن موت ما يكرهه الإرادى لا علاقة له بحياته أو أن حياته لا علاقة لها بعمله الشرى- الشعري. وبكلمة واحدة، فإن هذا يحول مونه إلى مفارقة مستخرجة من أضابير الشرطة. هنا غير صحيح، غير ضروري وغير. يقول ما يكرهه من قضائه الكروية قبل الانتحار عن حياته الشخصية الحيمية: «لقد حطمت السفينة على صخرة الحياة الهمة».

و هذا يعني أن «النشاط العام والأدبي كف عن الارتفاع به فرق الحياة الضحلة للحياة اليومية - بدرجة كافية لإنقاذه من الصدمات الشخصية غير المحمولة. فكيف يمكنهم القول «لا علاقة له بـ»؟

تستند الأيديولوجية الرسمية الحالية عن الثقافة البروليتارية «نحن نرى الشيء نفسه في المجال الفني كما في المجال الاقتصادي». على انعدام كل لفهم الایقاعات والفترات الزمنية الضرورية للنضوج الثقافي. إن النضال من أجل «الثقافة البروليتارية»

- وهو شبيه بـ «التجميع الكامل» لكافحة مكتسبات البشرية في غضون خطة خمسية واحدة - كان يتميز في بداية ثورة أكتوبر بطابع نزعة مثالية طوباوية، وعلى هذا الأساس بالتحديد رفضه لينين وكانت هذه السطور. أما في السنوات الأخيرة، فقد أصبح مجرد نظام للهيمنة المببروقراطي على الفن وطريقه لاقفاره. إن فاشلي الأدب المورجوازي من أمثال سيرافيموفيتش وجلاذكوف وأخرين، قد جرى اعتبارهم أساساً للاستاذ كلاسيكين لهذا الأدب البروليتاري المزعوم. وجرى تعميد تأثيرهن سطحيين مثل أفسير باخ بيلينسكات للأدب..

«البروليتاري» (١) (٢). أما القيادة العليا في مجال الكتابة الابداعية فهي موضوعة بين يدي مولوتوف، وهو نفى حتى لكل ما هو ابداعي في الطبيعة البشرية. والساعد الرئيسي لمولوتوف - إذا انتقلنا من السُّم إلى الأسوأ - ليس أحدًا آخر غير جوزيف، وهو يارع في مختلف المجالات ماعدا الفن. وهذا الاختيار للقيادات يتشتت تماماً مع الانحطاط البربروقراطي في المجالات الرسمية للثورة. لقد رفع مولوتوف وجوزيف فوق الأدب شكيناً جماعياً، احتراف أدب داعر من جانب «ثورى» متعلق ذليل. (٣) إن خيرة مثل الشبيبة البروليتارية الذين كانوا مدربين إلى تجميع العناصر الأساسية لأدب وثقافة جديدين قد جرى وضعهم تحت قيادة إنسان يتحولون أفالسهم الثقافى الخاص إلى مقياس لجمعة الأشياء. بل لقد كان ماياكوفسكي أكثر شجاعة وأكثر بطرولة من أي أحد آخر من الجيل الأخير للأدب الروسي القديم. ومع ذلك فقد عجز عن كسب قبول ذلك الأدب سمعه، إلٰى بناء، أاص مع الثورة.

وهو قد حقق هذه الأوصاف، بل يشكل أكمل مانعله أي أحد آخر. لكن انقساماً داخلياً عميقاً ظل يلازمه. فالى التناقضات العامة للثورة - الصعبة داناها بالنسبة للنفس، الساعي إلى الأشكال الكاملة - أضيف انحدار السنوات القليلة الماضية الذي أشرف عليه الماخينون. ورغم أن ما ياكوفسكي كان مستعداً لخدمة «العصر» في عمل الحياة اليومية المل، إلا مت أنه لم يكن يوسعه إلا يشمئز من البيروقراطية الثورية المزعومة، وذلك رغم أنه لم يكن قادرًا على فهمها من

الناحية النظرية ولذا لم يكن بوسعه اكتشاف السبيل إلى قهرها. إن الشاعر يتحدث عن نفسه صادقاً بوصفه «ذلك الذي لا يمكن محويله إلى مأجور». وقد عارض غاضباً لوقت طويل دخول مجموعة أفيرباخ الإدارية لما يسمى بالأدب البروليتاري. وبعثت من هذا محاولاتة التكرارة لأن يخلق، تحت رايه «الجبهة اليسارية»، جماعة من المعارضين المتحمسين من أجل الآثار البروليتارية يخدمونها بداع من التأثر لامن الخوف، لكن «الجبهة اليسارية» كانت ماجزنة بالطبع عن فرض أيقاعاتها على «آل . ١٥ مليوناً». فجدليات جزر و مد الشورة أعمق وأخطر شأنًا بكثير فيما يتصل بذلك. في يناير من هذا العام، اقترب ماياكوفسكي، وقد هزمه منطق الوضع، عنفاً ضد نفسه ودخل آخرأ «رابطة الكتاب البروليتاريين لعموم الاتحاد». كان ذلك قبل اتحاده بشهرين أو ثلاثة أشهر. لكن ذلك لم يصف شيئاً ومن المرجع أنه قد خط من شأن شيء. وعندما صفت الشاعر حساباته مع تناقضات «الحياة اليومية»، الخاصة والعامة على حد سواء، مرسلاً سفينته «إلى القاع، أعلن الأدب للبيروقراطى، أولئك المأجورون، أن ذلك شيء»، «غير معقول، وغير مفهوم»، مبينين ليس فقط أن الشاعر العظيم ماياكوفسكي قد ظل «غير مفهوم» بالنسبة لهم، بل وأيضاً أن تناقضات العصر «غير مفهومة» بالنسبة لهم.

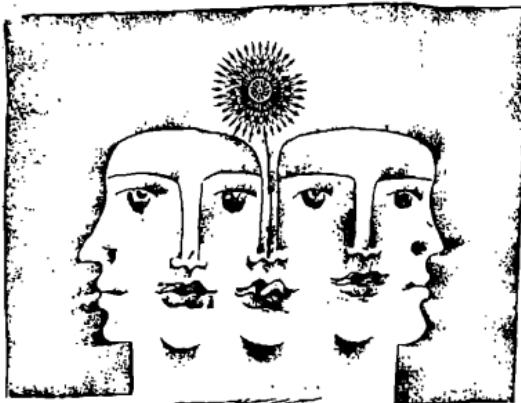
إن رابطة الكتاب البروليتاريين الالزامية، الرسمية، المجدية من الناحية الايدلوجية، قد أقيمت فوق مذابح أولية ضد التجمعات الأدبية الحبيرة والثوروية حقاً. ومن الواضح أنها لم تقدم سندًا معنوياً، وإذا كان لا يصدر من هذا الركن رحيل شاعر روسيًّا السرفنيتية الأعظم غير رد البيروقراطية المرتبكـ «الاعلاقـة، لاصـلة»ـ فإنـ هذا قليل جداً جداً، قليل جداً جداً، لبناء ثقافة جديدة «في أقصـر وقت ممكن».

لم يكن ماياكوفسكي ولم يكن بوسعه أن يكون سلفاً مباشرةً «الأدب البروليتاري» وذلك للسبب نفسه الخاص باستحالة بنا، الاشتراكية في بلد واحد. لكنه في مبارك العهد الانتقالي كان مناضلاً كلـمة بالـلغ الشجـاعة وأصـبع بشـيراً أكـيداً لأـدب المجتمعـ الجديدـ.

الهرامش:

-
- (١) اليكستر بلوك (١٨٨٠-١٩٢١)، شاعر رمزى روسي.
 - (٢) اليكستر سيرافيموفيتيس وفيفودور جلادكوف (١٨٨٣-١٩٥٨)، كاتبان فى روانيان روسيانـ. فيـسانـ. فيـسانـ. فيـسانـ. فيـسانـ.
 - (٣) سيرجي مالاشكين، أدـيب روـسى إـيـاحـ.

الحياة الثقافية



رسالة إلى الغرب: كمال المرزى
رسالة لأثيوپيا: حسان مصطفى سالم
رسالة للأسماء: بشرى بنت بشرى: ك. ر.
جيش التوشيح: إبراهيم مهادى
 المصرى عبىن المرافعى: شريف لطوى

الملتقي الرابع للسينما الأفريقية

كمال رمزي

ملتقى «خريبكة» هو الخامس في سلسلة الملتقيات أو المهرجانات التي تقام في البلدان الأفريقية والعربية، وهي «قرطاج» بتونس، ودمشق «بيروت»، و«القاهرة» بمصر، «أوغادوجو» ببوركينا فاسو.

وبينما استطاعت الملتقيات أو المهرجانات الأربع أن تحدد هويتها ، لأن «خريبكة» «لايزال يبحث عن شخصية قوية»، ذلك أنه يصاره على أن يكون «أfricania خالصاً»، بدا فاقداً لمنصر أساس لا يمكن لأي لقاء أو مهرجان أن يكتمل في غيابه.. وهو المنصر «العربي».

الجناحان اللذان ينطلق بهما مهرجان قرطاج هنا الأفلام الأفريقية والأفلام العربية، ويدور مهرجان دمشق في دائرة السينما الأسيوية والسينما العربية.. وبالرغم من أن مهرجان القاهرة يحاول أن يكون عالياً إلا أنه يفسح مكاناً مرموقاً وواحياً للأفلام العربية.. ويحكم اللغة، والثقافة ، والمرقع ، والتاريخ، إنصب إهتمام مهرجان أوغادوجو على السينما الأفريقية فقط.

إذن فملتقى «خريبكة» «المغرب» ، بإهتماله للسينما

ما أكثر القضايا التي يشيرها الملتقى الرابع للسينما الأفريقية بالغرب، والمعتقد في مدينة «خريبكة» في الفترة من ١٧ إلى ٢٤ مارس ١٩٩٠.

قضايا تجذّر، في عمقها وشمولها، حدود السينما ، لتعلامس وتشابك مع قضايا لكرية ، ثقافية، مطرودة بالحاج، الآن، على الساحة المغربية. ومنذ الوهلة الأولى، تبرز المرأة في طرح الأسئلة كسلح ايجابي يهز الشقاقة الغربية الراهنة، وهي الدليل على حيوية الفكر الذي يرفض الصيغ الماجنة، والموروثات، والشعارات، ويحاول، بذاته، الأجيال على

أسئلة جوهرية من نوع: من نحن، وما هي إنتصاراتنا، ومن نحن، وإلى أين سنذهب، وكيف؟

ومهما كان شطب بعض الأجرية وخللها، فإنه لا يجب أن تزعجنا، خاصة وأن أجوبة أخرى، تتهم تماماً ماضي الغرب، وتسترجع دروس التاريخ، وترثوا بهصرها في الاتجاه الصحيح، نحو المستقبل.

ولى هذا الملتقى، بمقعده بين الملتقيات الأفريقية والعربية، وإدساناته، وترجمته، حصاد.. تجسد الأجرية، على نحو ملموس وواضح.. الصحيح منها، والخطأ.

للعربية، ولا يعقل أن ترتفع كل هذه الأعلام دون أن يكون من بينها علم لفلسطين، فضلاً عن أعلام بقية الدول العربية، الواقعه في آسيا.. ولما يكين أن تقول «المغاربة» بالجزء على التاريخ، وإذا كما نعيش في إفريقيا فإننا ماضينا، ومصيرنا، يرتبط بكل العرب.

من جهة أخرى، أطلق مجدداً تعبير «السينما المغاربة».. وهو مصطلح فضفاض يكاد يخلو من المعنى، يقيم حدوداً فاصلة، وهامة، بين السينما العربية فيقسمها إلى مغاربية وشمارقية وقد دشن هذا المصطلح الاستاذ الكبير طاهر الشريعة، في تربة من ثوابت الحماس المنفتح لتراثات التجديد والمحدثة، المتوفرة في العديد من الأفلام المنتجة في تونس والجزائر والمغرب، من خلال بحث القاء في الندوة التي عقدت في إطار مهرجان دمشق السينمائي عام ١٩٨٧.

وفي تعميم مختل، وانطلاقاً من ثفرقة طاهر الشريعة، وصف بعض النقاد «السينما المغارقية» أو «الأفلام المصرية والسويسرية واللبنانية والمعروفة» - إجمالاً - بأنها تعتمد على الحكاية، والشخصيات التي يمثلها تجور، والحرار، بينما «السينما المغاربة» - غالباً - تهتم بالصورة، والتذكرين، والمؤثرات الضوئية واللونية والصوتية.

وهذه التفرقة التي قد تبدو مبهراً، لا تتصد للمناقشة اذا أمعناها ذاكرتنا بأن الأفلام ملخص وأسامه محمد - من سوريا - وخيري بشارة ورأفت الميهى وآدوار عبد السيد، ناهيك عن يوسف شاهين - من مصر والتي تتطبق عليها ذات الواسطات التي قيل أنها تميز «السينما المغاربة».. أخذت إلى هنا أن عناصر الحكاية والتوجّه والحرار تدور في العديد من أفلام عبد الرحمن العازمي - من المغرب - وبعد الطيف بن عمار وعمر خليفة - من تونس - وأحمد راشدي ومحمد سليم رياض وسید على مازيف - من الجزائر - على سبيل المثال لا الحصر.

إن «نفتحة المكانة» جمجم بين مخرجين الأقطار العربية بروشنج من الصعب فصلها عن بعضها بعضاً، والمسألة التي تتصل بين مخرجين السينما المصرية الجديدة عن الأفلام المصرية الأستهلاكية لا تقل اتساعاً عن المسألة التي تباعد بين المخرجين - خارج مصر - عن الأفلام المصرية التجارية من جهة والأفلام التي تتسع على منوالها في الأنطاز العربية من جهة

العربية المنتجة خارج إفريقيا، بصريح أقرب إلى «أوغادوجو» منه إلى «طرطاج» أو «دمشق»، فضلاً عن أنه يدور في تلك البلدان التي كانت مستعمرة من قبل فرنسا.. فالأفلام المشاركة في السابقة الرسمية هي : «زان بروك» و«بابا» من بوركينا فاسو، «ورقصة الفبار»، و«بروكا» من كوت ديفوار، «وفلاتر» و«زن زان» من مالي ، و«ماما واتا» من النيجر.. أما الأفلام العربية، القاصرة على الدول الواقعة في قارة إفريقيا فهي : «وردة الرمال» من الجزائر، «الراجواز» و«قلب الليل» من مصر ، وبإدريس من المغرب، «وقلب رجال»، و«صفقات من ذهب» من تونس.

ولعلك تلاحظ أن كل هذه الدول - فيما عدا مصر - تهيمن عليها الترعة «الفرانكوفونية» بدرجات متفاوتة، وبالتالي فليست مصادفة أن تكاد اللغة الفرنسية أن تكون السائدة في الملتقي، فالاتلام إما ناطقة أو متعددة إلى الفرنسية.. ونشر الملتقي أيضاً مكتوبة باللغة الفرنسية، حتى أنها غير مصحوبة بترجمة عربية.

تبه، على الجانب الآخر، قطاع لا يستهان به من المثقفين والنقاد، إلى خطورة «الفرانكوفونية» على الملتقي، ففي اليوم التالي للافتتاح، كتب الناقد محمد جعيب لم جريدة «العلم» المغربية يقول «أن ملتقي خريبكة أخغير له أن يرقى في أحضان الفرانكوفونية، وهذه آفة باتت تكسس كل لعائنا الثقافي ويلزم أن تحارب كما حربت آلة الجراد..» وبعد أيام كتب قصص درويش في جريدة الشرق الأوسط اللندنية، تعليقاً على المسألة «الفرانكوفونية» جاء فيه «كان بإمكان اللغة الفرنسية أن تكون صلة وصل وإداة معرفة مع الثقافة العربية ومع اللغة العربية ولم يستطع أداة قطع.. ولكن الدوائر الفرانكوفونية الفرنسية، وال محلية لم ترق إلى هذا المستوى من الرؤية، وأذا أصبح المرء مضطراً إلى الأخبار بين العربية والفرنسية فإنه لا مجال للتعدد لي تأكيد الأنتماء، والهوية الثقافية القومية».

وعيدها عن مقالات المرائد، ومن قلب الندوات النشرطة، وال محلية لم ترق إلى هذا المستوى من الرؤية وأذا أصبح المرء مضطراً إلى الأخبار بين العربية والفرنسية فإنه لا مجال للتعدد لي تأكيد الأنتماء، والهوية الثقافية القومية.. أكثر من واحد: لا يمكن أن تكون الأفريقية بدلاً

الدين المدنى، وأحمد حسین مؤسس الأرشيف السينمائى بالجزائر، وسلیمان رمضان من جنوب أفريقيا، والمخرج تیموثی بیسروی من ساحل العاج، والمخرج الأيطالى رانکاتار، والممثلة المغربية، الفنانة التشكيلية، إکرام کایاچ.

يستمد المتابعون للملتقى، وأسپاب صيغة، أن تفوز الأفلام التالية : «وردة الرمال» للجزائرى شید بن حاج، الذى يتابع، بايقاع بطيء، الحياة اليومية الصعبة، لشاب فقد ذراعيه، ويعيش وحيدا، فى قلب صحراء موحشة، بعد مات شقيقته، ويعاول ، بكل إرادته أن يقى زهرته التي يرويها ويرعاها، حية وسط الرمال.. فيلم قات، مرجع للقلب، ثقيل على النفس.. أما «قلب رجال» للتونس فیتربى باللهمبة، ليترنح تحت وطأة «الشكلية»، حيث الأسراف فى تصوير لقطات جامحة البال، ولا يربطها رابط، وبصصرية تبيّن أن ثمة امرأة ترفض الزواج بعد أن اختفى زوجها فى طوف غامضة ، ويعصف بها، سواء فى الواقع أو الأحلام، نوع عجيب من «الهوس الجنسى»، يفرق الفيلم بطريقان من الرمز والأحاجى

وتدو بذاته اللغة السينامية واضحة فى أفلام «رقصة الفيار» لهنرى دى بارك ودبركاً لمايلا، من ساحل العاج، و«فالاتو» لاماوسيس و«سينزان» لعمر سيسكروك، من مالى، حيث حركة الكاميرا خاملة، والاعتماد يكاد يكون كاملا على الموار، والأداء، القميلى يشرى التكليف.

وقبل عرض فيلم «زان بوكر» بخاستون فابوريه- بوركينافاسو- كانت قد سبقته شهرته الراستة كعمل سينمائى جميل، حظى بتقدير وليع فى العديد من المهرجانات.. وزان بوكر هو اسم قرية صغيرة تقع بجوار المدينة الكبيرة التى تزحف بمبانيها الى يسكنها ذوى «البيانات البيضاء» من مرؤوسى الحكومة وورثة النظام الاستعمارى وتتشالش مساكن القراء، الذين يهاجرون بعدها.. لكن أحد القرىين يرثض تماما ترك أرضه، وتقوم منازعات بينه وبين جاره الذى يريد توسيع قياساته ليغفر فى حدائقها حماما للسباحة.. ويبنى ملئع تليزبورنى مشاغب قضية القرى.. وبينما يتحدث «على الهواء» عن ضياع «زان باكر»، تأتى الأوامر بمنع البث المباشر لينتهى الفيلم معبرا عن خسارة القرى لقضيته

أخرى.. لذلك كان اعتبار «السينما المغاربية» مجرد نظر واحد ، يعد أمرا ممجينا تماما، والمحدث عن سينما مغاربية «مصنته هو وهم من الأوهام، فالواقع المادى يقول بأن ثمة سينما مغاربية واحدة، تتبع فى مصر، وفي سوريا، وفي تونس، وفي الجزائر تتفرق وتتعدد جياباتها، فكريها وفنnya، داخل كل قطر.. والمحدث عن «سينما مغاربية» يعني - بحسن نية- أنها سينما توضع فى مقابل، وعلى النقيض، من السينما المغاربية».. وهو ما يزيد بالضرورة الى اختلاف تباعد أو عدد، لأن أساس له، بين المشرق والمغرب.. ووسط هذه المناقشة الحساسة، ذكر المخرج التونسي فوزى بوزيد، الفائز بالجائزة الاولى للملتقى عن فيلمه سقايات من ذهب»، رأيا صائبا جاء فيه: أن الدفع عن السينما الجديدة، والمتقدمة، فى مصر، يعني الدفع عن كافة الابحاث الشابة، المتحررة، في السينما العربية كلها.

ويعينا عن الندوات، والأكثار المجردة، كان للجمهور المغربي موقف يحسم مجلماً القضايا التي أثيرت خلال الملتقى، فلى برزنامج تكريم محبيب محفوظ، الذى نظمه نور الدين الصايل، الأب الروحي للنشاط السينمائى فى المغرب، وعرض فيه ١٢ فيلما عن أعمال الرواوى الكبير، ازدهم الجمهور، واحتفل، وصفق طربلا ، لأفلام «درب المهايبل» لشرف الدين صالح، و«اللعن والكلاب» لكمال الشيش ، والقارئ ٣. «صلاح أبو سيف» و«المهرع» ، لعلى بدر خان وضيور عصره لهاشم النهاوس، وكذلك بهدا يرلض «القرانكوفونية» من تاحية، ويرفض التعرقة بين مغاربية ومارغاربية من ناحية أخرى.

نتيجة المسابقة:

أثارت نتيجة المسابقة لقطا شديدا قبل وبعد إعلانها.. ونظرًا لمحدودية عدد الأفلام المشاركة فى المسابقة ١٣ فيلما ، وتواضع مستواها، فكريها وفنnya - وهى فى هذا تحكس أوضاع السينما الأفريقية المتردية- فقد كان من السهل أن يترفع الجميع أسماء، وترتيب الأفلام الثلاثة أو الأربعى التي ستقرئ بجوائز الملتقى.. وهي جوائز مالية إلى جانب كونها معنوية.

وتكربت بلنة التحكيم من المخرج المعروف تريلق صالح رئيسا، وعضوية الكاتب المسرحي التونسي عز

العادلة.

لكن عندما عرض الفيلم بدا غامضاً ، مرتباً ،
يعانى من ثغرات وفقرات غير مفهومة.. . وعلم أن
المخرج ، بلا ترث ، أعاد منتجاته ليصبح ساعة
ونصف الساعة بدلاً من إمتداده إلى أكثر من
ساعتين . وكانت النتيجة المردعة هي أن «زان بوك»
الذى تسع وتقرأ عنه أفضل كثيراً من زان بوك
والذى تراه.

وبواسطه عباد هذه الأفلام، إنحصرت المانسة المتوجهة في الأعمال التالية «صنائع من ذهب» للمسخرج التونسي نوري بوزيد، وبابا» للببروكينا قاس أذرساً أو دراجون، و«قلب الليل» لemat الطيب، والأرجواز» لهاني لاشين، وبادس للمغريبي عبد الرحمن النازى.

وَهُذَا التَّرْتِيبُ لِلْقِلَامِ، لَيْسُ مِنْ بَابِ الْمَاصَادِةِ،
وَلِكُنَّهُ أَمْرٌ مَقْصُودٌ، ذَلِكَ أَنَّهُ يَعْبُرُ عَنْ تَقْيِيمِ هَذِهِ
الْأَعْمَالِ، مِنْ وِجْهَةِ نَظَرِيِّ، وَجِهَةِ نَظرِ قَطَاعِ
الْإِسْتِهْانِ بِهِ مِنَ الْمُتَابِعِينَ وَالْمُتَنَادِينَ..

وأخيراً.. أعلنت نتيجة التحكيم حيث فاز بالجائزة الذهبية «صفائح من ذهب» . ٥ ألف درهم، وبالفضية «بادس» ٣٠ ألف درهم، وبالبرونزية «بابا» . ٢٠ ألف درهم .. أوى أن الفنانين العربين المتوجين في مصر، خرجا من المولد بلا حصر، كما يقول المثل الشعبي، وبدلاً جائزة خاصة من لجنة التحكيم، وحتى بلا شهادة تقدير لعាញ الطيب أو هانس لاشين أو ميرفت، الذين كان حضورهم، طوال أيام الملتقي سدى طيباً، من خلال الندوات الشمرة، حول الفيلمين المذكورين.

وسرعان ما بدأت ردود الأفعال، رفض عاطف الطيب وهاني لاشين وميرفت أمين حضور المقابلة التي أعقبت إعلان النتائج.. وصرح الناقد التونسي، مصطفى نقيب، رئيس تحرير مجلة «الفن السابع»، إذاعة «طنجة»، أن «الإراجواز» كان يستحق الجائزة البوهيمية على الأقل.. وإنحدرت المناقشة بين الناقد قص صالح البروش وتوليق صالح لاكثر من ساعة حيث هاجم البروش «صفقات من ذهب»، واعتبر حصوله على الجائزة الذهبية من الأخطاء المروعة.. وكانت سمير فريد، في جريدة الجمهورية التاھيرية بتاريخ ١٥/٤/١٩٩٩ تعليقا جاء فيه «دون أدنى تعرّف كانت الافلام المصرية المشاركة في المسابقة من

الناحية الموضعية للبعثة أى بمقاييس فن السينما
جدية بإحدى جوائز المهرجان الى جانب جائزة خاصة
من لجنة التحكيم وشهادات تقدير لشللى الأرجوز
بصفة خاصة عمر الشريف وبرلت أمين وهشام صالح
سلمى».

ويعينا عن ردود الأفعال.. للتنظر الى الالام
الفاتحة.

«سقاط من ذهب»، الذي أرى أنه حصل - عن جذارة على الجائزة الذهبية، يقدم ، بأسلوب شاعري خاص ومتزهف، مرثية وحشية لأحد لرسان الماضى .. كلهل خرج الى الشارع فى شرع الشباب، مع كوكبة من أصدقاؤه ، يغازل، عن طريق المنشورات، أن يبشر بمجتمع أكثر عدلاً، ولتكن، معهم ، يزوج بهلى غيابه معتقل، ويعرض الى تدمير جسمى دووهي، ولا يرى الشر إلا بعد أكثر من عشر سنوات.. يخرج الى الحياة فلا يستطع أن يتراهم مع

«صفائح من ذهب»، في الجانب الأكبر منه، يدور في عقل بطل الفيلم، فالذكريات تتسلق داخل ذهنه مع كل خطوة يخطوها، صور من الماضي القريب والبعيد. إينه وأبنته عندما كانا طفلين صغيرين. وهما أمامنا، الآن، وقد أصبحا مفترين عنه، بعد أن قام شقيقه المتطرف دينياً بقتلهم، فكاد، يختفي وضيق أنفه، أن يفسدهما تماماً.. والفيلم في هذا إنما يعبر عن غلبة التوجهات المحافظة التي اشتهرت في المجتمع التونسي إثر تفجير قوى الثورة، والتقدم.. وفي مشاهد مختزلة، باللغة القراء، نشهد طرقاً من تعلييب أصحاب الحلم بالعدالة.. ولا يلجم تأثيره بروزد إلى التجسيد الفج للتنكيل، ولكنه، بلغة سينمائية شديدة التأثير، يقدم أثر الأقدام النامية على الأرض، مرحياً بما لاقاه صاحب هذه الخطوات.

يصل الفيلم المعاكس، الناينس بالميون، إلى مستوي رفيع، في التصوير والموسيقى والأداء التمثيلي، في مشهد «سلحانة الحيوان» حيث المواجهة العاشرة بين بطل الفيلم وشقيقه، الطبيب البيطري بمجزر الحيوان. وبينما يضيق الشقيق الخناق على الفارس المنكح، ناعماً إيهما با一群人 الأوصاف، ترصد الكاميرا تأثيره الدم المتناثرة من حمان ثم طعنه أستل عنده، وبين قدميه الأماميتين. وعم سقوط

الصياد بالجندى، ويتووجه رجال القرية الى ثكنة الأسبان متهمين الجندى بقتل شرطى بشر المياه الذى يتحول فيها برميا.. ويستبدل الجندي الشاب بجندي عجوز وتقى الرأتان: زوجة المدرس وابنة الصياد الهرب من القرية.

ويسيطر الفيلم بمنطق صارم، واقعى، وهو دزان كان متأثراً بشدة بفيلم «ابنة ريان» لدافن زين، إلا أنه، يستطيع بحلق ومهارة، أن يصحّحه بصيغة مفربية، ولكنه سرعان ما يختبىء بالقرب من النهاية، فنجد أن ينبع أهالى القرية فى الامساك بالرأتين الهاريتين، يفاجئنا الفيلم بإبنة الصياد وهى تتحدى الجميع عن طريق انفسهالى فى رقصة أسبانية.. رد فعل وسلك لا يخطر على بال أحد، وتترلى نساء القرية رجم المرأةين بالطرب، فى مشهد ضعيف، مرتبك، مبتسر، نعرف بعده أنهما لقيا مصرعهما.. واهو المعلم، فى النهاية، يتحرك فى شوارع القرية وقد مسه بعض الجنون.

«بادس» مشروع فيلم كبير، يقدم احتجاجاً غير مكتمل ضد أوضاع بقعة منسية، تعبر على نحو ما، عن منطقة أكثر إتساعاً.

أما «بابا» ومعناها «ياجدتى» لادريسا كيدراجر، فإنه من تلك الأعمال التى تترك بصماتها، وصدقها، أثرا عميقاً فى نفس المخرج.. يتابع الفيلم علاقة الحب الرقيقة التى تنشأ بين الفتى وفتاة فى بداية سنوات المراهقة. وتصاب الفتاة بجرح فى قدمها سرعان ما يتقيح مهدداً بغيرتها. ويستجدى الفتى بأمرأة عجوز تعيش وحيدة.. لكن العجوز تفشل فى علاج الجريحة، وتعتمها أسرة الفتاة، وأهالى القرية يأنها قد سارت السحر الشرير ضد الفتاة، يحاور الفتى، بكل براءته، وقوته، أن يداعع عن السيدة العجوز، لكن عشما، فالآهالى يعرقلون كردها.. وتحضر المدرسة: ساحراً من قرية مجاورة، يعالج الفتاة عن طريق الأعشاب تقشقاً.. وعندما يندفع الفتى يباحثاً عن المرأة المضطهدة، يجدها جالسة على جسر وقد فارقت الحياة.. فيلم مميز، به الكثير من عبق فريقيا الوسطى، بسيط وأسر، ينقد إلى وجдан المشاهد ليجعلك تفكّر فيه أكثر من مرة.. وربما ستجد أنه كان من العدل أن يجعل مكان «بادس» فى الفرز بالجائزة القضيمية.

بطل الفيلم وإرتظام رأسه بمحاجرة الماء الطاف يتم الأسراع بسلح المزد من الخيرول المذبوحة. «صفائح من ذهب»، الذى يعاني من متابع رقمية فى تونس، بعد إضافة ثمينة لأفضل تبارات السينما العربية.. لذلك قلائد كان يستحق - بحق - «خربكة».

أما «بادس»، الفائز بالجائزة القضيمية، فالمسافة جد واسعة بينه وبين «صفائح من ذهب»، بل وبينه وبين بعض مزاياه، أقل من «بابا»، الفائز بالجائزة البرونزية.

«بادس».. اسم قرية مفربية صغيرة تطل على الحيط الأطلسي، لا تزال فى تحفة الاحتلال الإسبانى محاصرة بجعل ثقب الرطبة، وعلى ربوة تل تقبع كتبية أسبانية، يضطر أحد جنودها الشاب إلى الهروب يومياً، داخل القرية، ليس إلا بعض الجزرانات من مياه البئر الرحيم الموجودة بالمكان، ويوضع الجزرانات على ظهر حمار ليعود به إلى لكتنه العسكرية.

لكن أهل القرية، خاصة النساء، يعانون من سطوة قيم مختلفة أكثر شراسة من الأليل، فإذا كان الأسبان يهيمنون على المكان، فاربه القديم ت Kelvin الأرواح ياغلأ قاتله.. ويحرر الفيلم كبه نور الدين الصايل وأخرجه عبد الرحمن العازى، هذه القيم إلى علاقات رنشر وصراعات وأحداث.

ومن بين سكان القرية تنهض شخصية المدرس الهاوب من «الدار البيضاء»، بروجيه الجميلة، خرقاً من أن تخونه.. وهو يضمها تحت الرقابة الشديدة وليس الورق الذى يدفعها إلى التدين، تضيّطه الكاميرا، مراراً، وهو يلتهم بنظراته الجائعة، جسد إبنة الصياد المتجمدة الشباب، والتي هي هى والدتها الأسبانية لى زمن مضى، والتي يخفق قلبها بحب الجندي الإسباني، والذي يحضر الماء يومياً إلى كوبته.

ويحاوار الصياد، شأنه شأن المدرس، أن يدفع أبنائه إلى التدين، لعلة.. بينما التدين.. يضيّط ضوابط جديدة تساعد فى السيطرة عليها... ومن جهة أخرى يهرب موظف البريد الرغد، الذى يقوم علاقة مع صاحبة المقهى الرحيم بالقرية، والذي يرغب فى زوجة المدرس وابنة الصياد، وينكشف أمر علاقة إبنة وتدخال العلات، وينكشف أمر علاقه إبنة

أخطار المنظور الجغرافي

حلمى سالم

الثقافة بأسوان، والأستاذ محمد السيد عبد (أمين المؤخر)، ورئيسة الدكتور محمود على مكى. أعلن حسين مهران، فى كلمته، عن تنفيذ بعض توصيات المؤشرات السابقة، مثل تحويل قطاع الثقافة الجماهيرية إلى هيئة مستقلة، وجعل مجلة «الثقافة الجديدة» - التي تصدرها الهيئة - شهرية، وتصدر سلسلة «إصدارات أدبية»، كما أعلن عن صدور سلسلة جديدة تعنى بالأدب الجديد في الأقاليم المصرية، وانضمام بعض أدباء الأقاليم إلى هيئة تحرير مجلة «الثقافة الجديدة».

وقى كلته، باسم أدباء الأقاليم، محمد الشاعر الأسواني حجاج الباي عن هموم الأدباء،لى شئى أتعاه، مصر، وطالب بتحفيز اسم المؤخر من «مؤخر أدباء، مصر في الأقاليم» إلى «مؤخر أدباء، مصر»، وقد لاقت دعوته استجابة العديدة، من أعضاء المؤخر

كاثيت أسوان عروس النيل، ومعبد فيلة يحمل التاريخ إلى القلب، والسد العالى يتكلم بلسان ناصرى، وصورة السادات تختصب نصب الصدقة المصرية السوفيتية عنزة وبططة.

هنا انعقد المؤقر الخامس لأدباء مصر في الأقاليم،لى الاسبرع الأخير من شهر مارس، ١٩٩٠، تحت عنوان «حرية التعبير للأدبين»، وكانت هذه الدورة الخامسة للمؤقر قد سبقتها دورات أربع: المؤقر الأول بالمنيا، ١٩٨٤، والثانى بالاسماعيلية، ١٩٨٦، والثالث بالجيزة، ١٩٨٧، والرابع بدموياط، ١٩٨٨.

أما عن الواقع، فقد بدأ المؤقر بحضور السيد فاروق حسنى وزير الثقافة، واللواء، قدرى عثمان محافظ أسوان، والأستاذ حسين مهران رئيس هيئة تصور الثقافة، والأستاذ حسن نصر الدين مدير

الحاضرين.

ويخلص الدكتور فضل، في ختام بحثه، إلى اقتراح «مبشاق شرف» يلتحق على الإيمان به كل الكتاب والمبدعين. تتكون عناصر هذا المبشاق من: «احترام حرية التفكير والتعبير للآخرين، وعدم استخدام الدين أو استعدها». السلطة على الكتاب والمبدعين / رفض محاولات التمجيئ وحجب المعلومات والخضوع للسلطة المنهية المباشرة وتكرس الأفلام للدفاع عن القضايا الخاسرة تاريخياً / ليس من حق أي سلطة نقدية أو نقافية أن تحرم التجربة الأدبية والفنية أو تحرمنها، دفاعاً عن الأطر الشائنة والقيم المحافظة أو احتكار الشرف السمعي لازدهار القرن والأدب / مناصرة الاتجاهات الطبيعية في الأدب العربي / الإفادة من التجربة العالمية الناجحة في التقليص العدريجي لدور الرقابة الخارجية على أنماط الإبداع المختلفة».

الحرية هي الالتزام

في بحثه «الأدب: الحرية والالتزام» أكد الدكتور سيد البهراوى على التضاد الحق بين الحرية والالتزام، متقدماً المفهوم الشائع المترهل للحرية الفردية عند الكثير من المبدعين، داعياً إلى الحرية الملتزمة.

وأنهى د. البهراوى بحثه، باصرارة على أن الأمل الحقيقي، في رأيه، هو في أديباً، الأقلام، لأن بعضهم قادر بما يشتهر به للبشر على أن يشعر بقيمه الجمالية، وأن ينطلق منها في معاولة لتجاوزها من خلالها ومن خلال علاقة عميقة مع أصحابها أي مع القائمين والصادرين وأبناء النوعية لكنه يؤكد أن هذه المحاولات تظل محاولات فردية، ولكن تصبح طرائقاً واضحاً وقرياً، لا بد أن يتتجاوز الجميع الرعن المزيف بالعلاقة بين الحرية والالتزام، وأن يدركوا أن طريق الحرية هو الالتزام.

الجمعيات. الأدبية

أما البحث الرابع «الحرية ومشكلات التعبير من خلال الأطر التنظيمية في جمهورية مصر العربية»، الذي قدمه الناقد قاسم سعيد عليه (دور سعيد)، فقد خلص، عبر استبيانات وشهادات ميدانية كبيرة من المثقفين والأدباء - إلى العديد من النتائج والوصيات الهامة.

من أبرز هذه النتائج: أن قصر وبيروت الثانة

أاما وزير الثقافة، فاروق حسني، فقد دعا أعضاء المؤتمر إلى العمل على أن يكون مؤتمرهم «مؤسسة» مستقلة، يقرد بها أدباء أنفسهم ويعملون مسئوليتها كاملة. واعتبر على تحويل اسم المؤتمر إلى «مؤتمر أدباء - مصر» على أساس أن اسم «مؤتمر أدباء الأقاليم» (شيك)، ولاغراضة فيه، فهو نفسه - كفنان تشكيلي - فنان إقليمي سكدرى (ا)

مبشاق شرف أدبي

وبدأت جلسات المؤتمر، لمناقشة الأبحاث المقدمة غير جلسات صياغية وسائية، تغيب عنها بعض المشاركين في الأبحاث أو بعض المدعرين لإلقاء محاضرات، أو المشاركة في المواراثات.

كانت أمانة المؤتمر قد أعدت الأبحاث - مشكورة - في دفتر مطبع قيم، وزعجه على الأعضاء، اختبرى على عدد كبير من الأبحاث الجيدة، شارك فيها: د. صلاح فضل، د. عبد العزيز شرف، صلاح والى، د. سيد البهراوى، د. عبد الله سرور، د. حامد أمير أحمد، إبراهيم فتحى، د. أمينة روبي، د. سمير عبد الدايم، د. مروان عبد الرحمن مirok، د. أحمد الحوتى، صلاح اللقاني، محمد حمزة الغرونى، السيد فاروق رزق، سمير الفيل ومحمد العتر، قاسم سعد علمرة، د. رجاد عبيد، محمد السيد عبيد، د. أحمد العبدانى، مصطفى المبارحي.

ولقد تغيرت أبحاث عديدة من بين هذه الدراسات الجادة، وأثار بعضها حواراً هاماً، بالرغم من ضيق الوقت المخصص لعرض البحث، وضيق الوقت المخصص لمناقشتها.

في بحثه «المданة وحرية التعبير الأدبى» يؤكد الدكتور صلاح أنه لا بد أن يتربع لنا غط سلوكي جديد، دينقراطى في صيغته يستبعد أشكال الرصاية التي تولع بمسارتها على بعضنا، كى نطلق المجال لأقصى درجة ممكنة من حرية التعبير عن المواقف الفردية والجماعية، دون فزع أو إرباب، للوصول إلى صيغة ملائمة لكل منها فى سبيل إقامة نوع من التكيف الخاص بين المرووث والمحكمب، وذلك لتنمية نوع من الرعن الجماعى الثابت بعدم حمبة الصادم، وأمكانية اختيار الحر من بين المشروعات المستقبلية المطروحة دون أن نقع فى أسر الشعارات الأيدلوجية

الاعتراض بأن «مسالة لى عقل» رواية سطحية وفكرياً، لكن المبدأ يظل هو مسألة حرية الرأي والابداع، على أن يمكن المعيار الصواب دائمًا هو الحركة النقدية لرأي القراء وحكم الحياة الثقافية، احتفاظاً، أو اهتمامًا، بجاه العمل الأدبي.

ولقد كان مدعاً للجميع أن يتبرئ مدرس جامعي هو أحد أعضاء المؤقر المتعدد تحت شعار «حرية التعبير الأدبي» مطالبًا باعتماد صاحب الرواية لأنه «يخرج عن عقل الأمة»¹¹

كما كان مدعاً للجميع، كذلك، أن يقف الدكتور حامد أبو أحمد نفسه، ليقول إن «مسألة في عقل رجل» تمحور على كلام فارغ وأسهاماته بالذات الإلهية وتطاوله على الآباء، وأنها وبالتالي تختلف عن قضيته في ترجمة «من قتل موليرو»، مؤكداً أن «للحرية حدوداً»¹² متناسياً بالطبع أن الادعاء بأن للحرية حدوداً هو نفس المنطق الذي به يعتقدون معه ويعيلونه إلى المحكمة التأديبية، لأنه «يخرج العقول» ويعتدى على القيم الأخلاقية (الراستغا)

انتخابات وأضطراب

أعلن حسين مهران أن على المؤقر أن ينتخب ثانية أعضاء، يدخلون الأمانة العامة للمؤقر ممثلين وزراياً عن بقية الأعضاء، نزولاً على توصيات سابقة بضرورة تمثيل الأدباء، في أمانة المؤقر وقيادته (الأمانة ٢٥ عضواً). وكان هذا الاقتراح سهباً في التسامم الآراء وتشريحها إلى لفظ ذي الجهات متضاربة.

البعض رأى الموافقة على الفكرة انطلاقاً من أن ذلك كان مطلبًا من مطالب الأدباء في الدورات السابقة. والبعض رأى رفض لكرة انتخاب ثمانية لقط بينما يكن البقية (بقية الخمسة وعشرين) معيدين من قبل الإدارة، وهناك من رأى أن هلا الاقتراح وضع لدق أسئلة بين الكتاب لدعهم إلى التناحر والصراع على نتيجة الانتخابات. وهناك من رأى أن الأدباء المعاصرين لا يمثلون بدقة كاملة أدباء مصر في الأقاليم، ومن ثم لا يجوز الانتخابات.

على كل حال، فإن فكرة الانتخابات أثارت الاضطراب في المؤقر، حتى انتهت الأمر بالفكرة من أساسها، وإرجاعها مؤقتاً.

التابعة للهيئة العامة للتصور الثالثة هي أكبر الأطر التنظيمية التي يمارس الأدباء نشاطهم من خلالها، وأن الجمعيات الأدبية والفنية تحمل المكانة الثانية بين الأطر التنظيمية التي يمارس الأدباء نشاطهم من خلالها، وأن الظروف لم تتضاع بعد لتشكيل تنظيم نقابي موازٍ لاتحاد الكتاب والأدباء، الذي لا يعطي فعلاً برضي الكثير من المبدعين والأدباء.

وانتهى سعد علبة من بحثه إلى توصيات هامة منها:

عدم إخضاع الجمعيات الأدبية والفنية لإشراف وزارة التأمينات والشئون الاجتماعية /تعديل قانون الجمعيات وإطلاق حرية تكوينها/ ونقل الإشارات عليها إلى وزارة الشئون ويتصرّف على النحو المالي /تعديل قانون إنشاء اتحاد الكتاب بمشاركة الأدباء/ أنفسهم ورعاة التمثيل النسبي في للتيارات الأدبية والفكرية وإنشاء فروع لاتحادات بالمحاولات المختلفة ورعاة التمثيل المغرفي والتتحقق من شروط المعتبرة /التأكيد على أهمية انسجام الأدباء إلى التنظيمات الأدبية المختلفة، ولن يتأتى ذلك بغير توفير مناخ عام من الحريات وتخلصهم الأدباء من الشعور بالثباتية والرصد والرقابة مع إتاحة فرص النشر للجميع/ بالإضافة إلى إلغاء كافة القرارات المطلطة للحريات والتي تحد من حرية الأدباء في التعبير عن آرائهم المختلفة.

الحرية والتعريب

دارت - خلال الجلسات - حوارات عديدة وأثيرت اقتراحات كثيرة وانتهت قضايا هامة. حيث البعض عن ضرورة تحويل المؤقر إلى مؤقر لعموم الأدب المصري، وعرض الكثيرون لمشاكل الأدب والأدباء في الأقاليم، وركز البعض على الغبن الذي يقع على أدباء الأقاليم بالنسبة لما يعطى به أدباء العاصمة من فرص وأضواء

وتحدث الكثيرون عن حرية التعبير وعن وصاية الأزهر على الأعمال الأدبية، تلك الوصاية التي استحققت لى الفترة الأخيرة، فأثيرت مشكلة الدكتور حامد أبو أحمد مترجم رواية «من قتل موليرو»، التي حررت جامعة الأزهر بسببيها إلى المحكمة التأديبية، وقضية علاء حامد صاحب رواية «مسالة في عقل رجل»، وقد رفض الكثيرون المجر على الرأي والإبداع مهما كان السبب، على الرغم من

٤- إن الأديب، المقيم باقليم، المهرب المتبرئ،
لن ينفعه من البروز والصدارة أنه مقيم باقليم لمجرد
أنه مقيم باقليم، كما إن الأديب، المقيم بالقاهرة،
الضعيف غير الملهوب، لن يجعله بارزاً ومتفرداً
ومعهموا كونه مقيماً بالقاهرة لمجرد أنه مقيم بالقاهرة.
لقد العاصمة، أيضاً، أدباء، نوع موهوبين، ولم
يصبحوا أعلاماً مميزين لمجرد أنهم يعيشون
بالعاصمة. لاصنعن القاهرة شيئاً لغير المرهبة والافتئج
الأقلام شيئاً من خصوصي المرهبة.

طبعاً. لا يدخل حسبي، هنا، الأدباء، أن ياع
المرهوبين الذين يسيطرؤن على منابر إعلامية أو
موقع ثقافية في القاهرة، أو يروجون وينتشرؤن
مل، الأسعاد والأبارض برغم فقر موهبتهم. فهزلاً،
وصلوا - وصلون - إلى هنا الذيوع والانتشار برغم
تقزم الابداعي ليس لأنهم أبناء العاصمة، وإنما لأنهم
انتهازيون وسطحيون ومنافقون (سواء من الفقون
للسلطة، أو للادرارات، أو للنائمة السطحية الساذة،
وللتقطيم الاستهلاكية المستهلكة). وهذه، وسيلة
يستطيع أدباء الأقلام أن يستخدمها إن شاءوا، وأظن
أن من بين أدباء الأقلام ناساً ماتلين في الخطوة
بأوضاع إعلامية ومكانة رائحة برغم فقرهم الابداعي.
فالمسألة هنا - وفي كل مكان وفي كل حين - ليست
مسألة جغرافياً، بل هي سؤالة موقف ذكري ولثني.

٣- لا بد - إذن - من التخلص من هذا التصور
الضار، أن أدباء العاصمة كلهم، ول مجرد كونهم أدباء
العاصمة، يتعمرون بمخبريات الإعلام وبريق الأضوار
ويرفلون في تغيم الشهرة والذيع. فهذا التصور
المترعرع يتناهى أن بعض أدباء القاهرة يعانون من
تضييق واضطهاد وعزل وإبعاد (وجبس أميرانياً)
لأسباب عديدة، بعضها يعود لل موقف الفتى وبعضها
يعود للمرفق السياسي. كما يتناهى أن الكثيرون
من أدباء العاصمة لم يصدر لهم ديوان أو كتاب عن
أى دار من دور النشر الرسمية، بل أصدروا أعمالهم -
الناشرة فيها أو تكريهاً - بقروشهم الثليلة. ببساطة
أقول: إن تحويل القضية إلى جغرافياً، يزيف جوهرها
السياسي الفكري والاستسلام للنظر إليها باعتبارها
مسألة جغرافية هو، في الواقع، انتصاري لمفهوم
مفترض يراد له أن يشاء بيتنا، أو انتصاري لمفهوم
فاصل، في أحسن حال.

٤- لقد وصل الشعرور بالاضطهاد بسبب

مزالق التقسيم الجغرافي
ناتي الآن، إلى أعلم ما أنا، المؤقر في نفسى:
وأتصد طبيعته والأساس الفكري الذى ينهض عليه
منذ ستة أعوام. فلقد تفاصلت مسألة التقسيم
الجغرافي الغريب الذى ينهض عليه المؤقر، مما أدى
إلى تزدم النظر إلى المسألة الأدبية على أساس
الانقسام إلى: أدباء - عاصمة، كانهما ضدان
لا يجتمعان.

استقر لدى أدباء الأقلام أنهم مهضومون الحق
ومغيوبون ولا يأخذون حقوقهم من الشهرة والنشر
والذيع، لا، لشيء، إلا لأنهم من الأقلام، بعيدون
عن المنابر وال العلاقات ومحافل الذيع والأضوار، وأن
أدباء العاصمة - القاهرة يحظون بالشهرة وينتشرون
بالأخفاء (ويسألكونها والمعنة) ويشتردون بيسر
يقطفون ثمار المنابر والمجلات ويطلرون في المهرجانات
الخارجية لا لشيء، إلا لأنهم من العاصمة
واعتقد أنه قد آن الأوان - بعد خمس دروات
للمؤقر - لمناقشة هذه المسائل كلها، بوضوح وصرامة
ومستقلة مشركة، بدأ من هذه الاعتقادات الخطأة
المستقرة في ذهن الكثير من أدباء الأقلام، وانتها
بأصل وطبيعة المؤقر نفسه. وليس معنى لي الزملاء
بتقديم الملاحظات والأفكار التالية:

١- إن الموجهة الحقيقية تفرض نفسها على
حياتنا الثقافية مهما حوصلت ومهما كانت بعيدة في
أقصى الكفر والنجرع. والأمثلة على ذلك عديدة،
نذكر منها على الأقل محمد عفيفي مطر الذي برز
كشاعر كبير من شعراء الوطن وهو مقيم بأحد
الأقلام (قبل انتقاله الجبوري للقاهرة منذ سنوات
قليلة)، والشريني أحد الشعراء البارزين في جماعة
أبو للو، وأنور المداوى ومحمد الشهابي وجار النبي
الخلو وحمد المخزنجي ويوسف أبهرية وصلاح اللقاني
وناروق خلف وظاهر الزيني وغيرهم كثيرون. كل
هؤلاء لا ينظر إليهم أحد باعتبارهم كتاب أقلام، بل
باعتبارهم أدباء، وشعراء، مصر كلها.
ولن أقول، بالطبع، أن معظم المقيمين بالقاهرة
حالياً، من يسمون أدباء العاصمة، هم أساساً من
أصول إقليمية، وكلهم - يعني من المعانى - أدباء،
أقلام؛ بدأ من أحمد عبد المعطي حجازى حتى ياس
الزيات في الشعر، ويدأ من يوسف دريس حتى
ابراهيم قهمى في النصة.

ويضطربون إلى مناقشة القضايا ليُغلب الأحياناً من أرضية التناقض المزعوم (القاهرة للأقاليم)، بل ويتجادلون أحياناً إلى تبرير مواقفهم والدفاع عن جهم الجم للأدب الإقليمي المفتوح في مثل هذا المناخ، وصل هذا الشعور غير السرى ببعض أدباء الأقاليم إلى درجة مؤسسة، حتى أن أحدهم قال في معرض كلامه أنهم يحاربون على جبهات كثيرة ليست القاهرة إلا واحدة منها! هـ - إذن - في حرب مع القاهرة، وينظرون إلى أدباتها باعتبارها غزارة محظيين قدروا ليأكلوا القتيلين لى على دارهم (أى في المقبر الذي يخصهم كل عام) بعد أن أكلوها من قبل في العاصمة حتى أن بعضهم ثار - في الأمسيات الشعرية - على الشاعر نزار قباد قاعده، وهو بلقى أشعاره، مطالبين إياه بالكشف عن اللقاء والتزول عن المنصة لكي يلتواه: ألم يكن أنه عند مجلة يكتب فيها ما يريد، حتى جاء يزاينا

في مقرنا، المتنفس الرجيد بعناننا؟

٦ - يعمون علينا، إذن، أن نرى الأمر من شمولاً لا في مجرد أى أن ننظر إلى قضايا ومشاكل الأدب المصرى باعتبارها قضايا ومشاكل الأدب المصرى كله، لا أدب الأقاليم وحده، لذا تعانى الحياة الأدبية المصرية كغيرها من افتقار للغمرة الحلقية والديمقراطية في الرأى والإبداع، والجبر على بعض التيارات دون الأخرى، وضمور الحركة النقدية مع تفشي النقد الصحفى الإعلامى، وضمور بعض أطراف الحركة الأبداعية، والاتكال إلى حياة أدبية حية تشضج الأسليل وحرق المزيف، وتضييق على النشر بالنسبة للشبان والآجيادات الجديدة، ومركزية القاهرة فى الخدمة الثقافية والفنية والمرفقة وحرمان بعض الأقاليم منها، وتشيل بعض أدباء الإدارات الثقافية فى بعض المهرجانات الخارجية بما يمس، للأدب المصرى، والاتقاد تنظيم ديمقراطياً بعض الأدباء، ويدفع عن حقوقهم المهنية والتكتيكية والأبداعية. وغير ذلك كثير كثير.

إن هنا التعامل الشامل مع القضية ومع سبل الخروج من مشاكلها، س يجعلنا نرى الأمر في سياقه الصحفى والصحصح، وسيجعلنا - حتى - نرى مشكلة «أدب الأقاليم» في إطارها السليم، باعتبارها واحدة من قضايا هذه الحياة الأدبية المصرية، وجزءاً لا يتجزأ منها، وليس موضعه ليواجهها، كما

الإقليمية بأداتها. الأقاليم إلى درجة غير صحية وغير سوية، فصاروا يرون كل أمر على أنه: قاهرة وأقاليم، وصار البعض منهم ينظر إلى أدباء القاهرة نظره إلى مخصوص بغير مرهمة حلقة هو المذهب المفترى في أقصى الطرف. وصار البعض الآخر لا يرى في أدباء القاهرة إلا أناساً متعالين سلطريين (يمثلن السلطة السياسية أو السلطة الإدارية أو السلطة الإعلامية أو السلطة الأدبية)، أو باعتبارهم سياحاً يجذبون إلى مؤتمرات الأقاليم لشراء بضائع البلد المضيق ومعدون بالهدايا لأهلهم في العاصمة (كما ورد في قول جميل محمود عبد الرحمن: إن الاحتكار بين أدباء العاصمة وأدباء مصر في الأقاليم ضروري، بشرط لا يعبر أدباء القاهرة أن الرحلة للأقاليم نوع من الوجاهة وفرصة لشراء المنتجات البيئية في الإقليم الذي يزورونه).

٥ - أخشى أن أقول إن الكثيرون من أدباء الأقاليم قد وجدوا في التفسير المغرافي لمشكلتهم غطاءً ملائماً لنقيب أو ستر التفسير الإبداعى الفنى، وأكاد أعتقد أن الفنان المهزوب منهم لا ينتظر إلى الأمر بهذا المنظور المغرافي، ولا يفتر اضطهاده، بسبب بعده عن العاصمة، ولا يرى نفسه أصلاً أدباً أقليماً. وهذا النوع من الأدباء هو الذي لا يتلئم بالأسانة المغارافية لاختفاء ضعفه الفنى أو تقليله الأدبية أو عدم اجرائه على اختراق آفاق فنه (جديدة.. وهو الذي يملك الشجاعة لأن يتزول إن المشكلة «إبداعية» وليس «أقلامية»، وهذا ما أكده قوله القاص المصري «الأقاليمي» المذهب، جاز النبي المخلو، الذي يقيم بال محله ويكتب لصر:

«وحن نظر إلى المشكلة المسماة (أزمة النشر) والتي يدعى البعض أنه يعاني منها، وهي الأزمة الشائعة على أنسنة بعض أدباء الأقاليم وبعض الشبان، تجدها أسهل الطرق التي اختاروها ليملئوا عليها كل أزماتهم الفكرية والفنية والإبداعية، وأرى أن العكس هو الصحيح. فالمشكلة مشكلة إبداع» (رابع الصفحات الأخيرة من دفتر بحوث المؤلف).

ويزيد من استقراء هذا المفهوم غير الصحي في نفوس أدباء الأقاليم، أن كثيرون من يعتقدون أن المسألة مسألة إبداع مسألة أداليم، لا يقولون ذلك صراحة وفي عن مقيد للجميع، بل إنهم يغضبون لإرهاب أخلاقي وأدبي هو «الإرهاب الإقليمي»،

الشكل والجزئي منها، ليظل مقتدىاً للتأثير الجذري في الحياة الأدبية المصرية، ومتقدماً الشغل الفكري السياسي، لغياب الأدباء المصريين الكبار المؤثرين لأنهم أدباء الهاقرة، ولا مكان لهم في هذا المؤقر العازل المزول.

وهكذا تصفي القضية من الجانبين.

٨- إنني أدعو جميع الأدباء إلى مراجعة شاملة لمسألة مؤقر أدباء مصر في الأقاليم، بهلا الشكل وبهذه الطبيعة التي يتم بها. ولتحجيم دعوتنا جميعاً إلى مؤقر لأدباء مصر كلها، يمكن هو صاحب الولاية الشرعية على الأدباء والأدب غير جمعيته العمومية، لعلاج آزمات الأدب المصري بأسره (بما فيها مشاكل الأدب في الأقاليم). أما التمرات الجاذبة المجزئية، مثل مؤقر أدباء الأقاليم، أو اتحاد أدباء الأقاليم (كما أثير في المؤقر الرابع) فهي نعارات مغربية ومتزلقات خطرة، تجبر إليها برعى أو بدون رعى.

توصيات وطنية ديمقراطية

نعود، في النهاية، إلى آخر وقائع المؤقر، حيث صدرت عنه جملة من التوصيات الجيدة. كان من أهمها: رفض التعطیب الشفالي مع اسرائيل، ورفض توطين المهاجرين اليهود، وإطلاق سجناء الرأى الحبرين بسبب الفكر أو الأدب، ومقاومة الردة السلفية في الفكر والشائنة والإصرار عن الكتب الصادرة لأسباب سياسية أو دينية، وإلغاء القانون ٣٢ لسنة ٦٥ بخصوص تبعية الجماعات الشفالية لوزارة الشئون الاجتماعية وتحويل تبعيتها إلى وزارة الثقافة.

وهي توصيات أكدت- للمرة المليئين- المس الوطني والديمقراطي الأصيل لدى الأدباء.

أما جهد معاهظة أسوان (اللواء قدرى عثمان ومحاسن)، ومديرية الشفافية (حسن فخر الدين وزملاؤه) وإدارة المؤقر وأمانته (حسين مهران ومحمد السيد عبد وعماونهما) لإخراج المؤقر في صورة طيبة، فهو ثغر كل ثنا.

وكانت أسوان عروس النيل، ومعبد فيلة يحمل التاريخ إلى القلب، والسد العالى يتكلم بلسان ناصرى، وصورة السادات تختصب نصب الصادقة المصرية السوفيتية عنزة وبلطفة.

هو الحال حالياً.

٧- وبخيل إلى أن استغرق أدباء الأقاليم- وكل من يرى الأمر على هذا النحو الجغرافي- هو استجابة غير واعية لخطوة مجهرلة مفروضة، تهدف إلى تصفيية التضييقين مما: قضية الحياة الأدبية المصرية من ناحية، وقضية أدب رؤساء الأقاليم، من ناحية ثانية.

من الناحية الأولى، فإن استمرار عمارسة الأمر على هذا النحو الجغرافي (أدب الأقاليم) سيفسخ دائنا إسكندرية تحقيق «مؤقر عام برأباء المصريين كالفترة» يمكن مشاهدة جمعية عمومية لأدباء مصر جميعاً ومؤسساتهم المقسية، تناقش أوضاع الأدب المصري، وتكون جمعيته العمومية هي المرجعية الوحيدة لهم. إن مثل هذا المؤقر سيمثل بالطبع خطراً على جهات عديدة، ولهذا فإن صيغة «مؤقر لأدباء مصر في الأقاليم»- وبالنهاية التي تتم به عادة- تظل صيغة ملائمة لإنقاذ هذه الامكانية الخطيرة.

ومن الناحية الثانية، فإن «مؤقر أدباء مصر في الأقاليم» يزيدى لهذه المخطة المجهرلة درواً مرسوماً هو «مجسم» قضية أدباء الأقاليم، يجعلها «قضية ريفية» بعد عزلتها عن طابعها السياسي، ويجعلها مرسماً سرياً لناس يشعرون بالغبن، فيذهب إليهم كل عام بعض الأدباء والنقاد والمسلحين، ليقولوا لهم: أنتم الغير والبركة وأنتم الأصل والأصالة ونحن بدونكم لا شيء». فيفرض هزلاً، المفترضون وبتصفيتهم، ويقضون ضعمة أيام يكونون فيها هم أصحاب العرس والقضية والمكان، وقبح لهم بعض المكاتب كمجملة أو برنامج أو ندوة أو زيارة في ميزانية، وتصرر لهم مشاكلهم على أنها ظلم يقع عليهم من أهل الحنظرة بالقاهرة، لاعلى أنها جزء من السياسات الثقافية الرسمية التي تعادي الشفالة التقديمية وتناهض الفكر وت sqlSession الرأى المخالف (كمسجن طاهر البريني) أحد أعضاء، هنا المؤقر نفسه طوال الدورات الأربع الماضية، بدون أن ينبعج المؤقر الراهن في إصدار توصية صريحة بالإفراج عنه، وترى بآى تجديد في الفن أو النثر (سواء كان ذلك صادراً من الأقليم أو من العاصمة). ثم تصدر- في آخر هذا المجر الصحر- توصيات لا تنفذ، أو ينفذ الجانب

مهرجان الأفلام التسجيلية الثالث عشر.

المستقبل لسينما الشباب

المهرجان عميرة وصاحبة، يعود بالفائدة على السينما التسجيلية التي تفتقر إلى الشعبية.. وهو كلام صحيح في محله، فالأفلام التصويرية التي عرضت في المأتم والمدارس، خلال أيام المهرجان، لم تكن ملائمة للجمهور، وجدت جمهوراً كبيراً، يفضل الترجمة الإسماعيلية، وجذب جمهوراً كبيراً، يفضل الترجمة الذين أداروا المناقشات، مع المترفين، حول الأفلام والسينما بشكل عام.

أما عن سبب وجوب الافتتاح ليومي العيد، الرديدين اللذين إسهلاً بما يحملان عروضهما، الأول: «أمير الهرول» لناجي رياض - ٣٠ دقيقة، والثاني «القطار» لسامي السلاموني - ٤٠ دقيقة، وقد نفذ «أمير الهرول» بنا، على تعليمات من وزير الثقافة، فاروق حسني، الذي تعرض لهجوم شديد، بسبب إهالك ترميم التمثال العظيم من جهة، ومشروعاته السياحية حول هضبة الهرم من جهة أخرى.. جاء الفيلم كذلك عن جهود الوزارة في الحفاظ على الآثار التاريخي، حاماً منه وجهة نظر كبار المستويين بصلة الآثار، مهلاً وبهارات النظر الأخرى، فيما الفيلم سلطرياً، ورسميًا، اعلامياً، اعلانياً وبالرغم من جمال التصوير إلا أنه يحمل

في مدينة الأسماعيلية الجميلة، الهداء، المبهجة، أقيم المهرجان السنوي الذي يعد عيادة للسينمائيين التسجيليين.. ففيه تخرج الأفلام المضطهدة، التي لا تجد لرصة للعرض، ومن علبهها الصريح، رعاً لأول وأخر مرة، لتتعرض للضوء، ويراهما الجمهور.. ثم تعود لتنصرف وسط غبار السينما.. اللهم إلا إذا حصل هذا الفيلم أو ذاك، على جائزة كبيرة.

في هذا العيد.. خيم الرجوم على الافتتاح، وعندما أعلنت النتائج في اختتام، والتي تضمنت حجب معظم الجوائز الكبرى، ازدادت كثافة الرجوم على وجه السبابقين، فيما عدا طلبة المعهد العالي للسينما، الذين قدروا أفلاماً قصيرة متوجهة، وعدد قليل من التسجيليين الذين حصلوا على جوائز ثانية.. وبعد كلمات الافتتاح المرجزة، وزرعت مادليات وشهادات.. تكريماً لبعض وجهة السينما الروائية: مديرية يسرى، محسن سرحان، كمال الشناوى.. وقال أكثر من واحد : لماذا لم يتم تكريم أحد رواد السينما التسجيلية في مهرجاناتهم، وهل يحتاج فرسان الأفلام الروائية إلىزيد من الأضواء والتضليل؟.. وعلق أحد النابهين على هذا التساؤل بقوله: إن حضور هؤلاء النجوم يعني

لجعل المخرج بعميمية، أن تقدم روح تحبيب
محفوظ، على نحو بسيط، عميق، لحقن لها أن تنفرز
بتقدير رأيهم بالنسبة لنزعها.

بالنسبة لاللام التعبيريك، والتي لم تقدم كثيرة في مصر، قدمت المخرجة ليلى مكين، بالرسوم الكارتونية، عملاً تبريراً، أخلاقياً، طفياً، عن ظاهر صغير يترك عشه ليتدفع بهيناً لزيارة الأخطر، ويعود مرة أخرى ليجد الأمان تحت جناحي أمه.. إتسم النيلم بخيال منطلق وتنفيذ موافق، فحصلت على جائزة ذهبية في فرعها.

وإذا كان «ماما» من الأفلام التسويقية للأطفال، فان فرع «اللام للأطفال» نفسه، لم يجد ذلك العمل الذى يستحق جائزة ذهبية... وأشار فيلم «لعب عيال» لنبيهة لطفى، الفائز بالجائزة التقديرية، مؤالاً هاماً: أنّ أفلام الأطفال.. عن الأطفال أم موجهة للأطفال؟

وسبب إثارة السؤال أن «لعبة عيال» يقترب فعلها من عالم الأطفال ببراءة العابهم المبهجة حيث خيالهم المنطلق، ولكنها لا تحدثت أو تتجه إلى الأطفال، بل يتجه إلى الكبار، حتى أن اسمه في البداية كان «دعا للأطفال بلعبي».. الأمر الذي جعل البعض يطالب بوضع الفيلم ضمن أفلام المجتمع» بإيعاده عن دائرة فرع «أفلام الأطفال» بالرغم من أن الأطفال هم الذين يقumen ببطورته.. لكن الفيلم، ظل في خانة أفلام الأطفال وبالتالي لم يكن له أن يتميز إلا بالجاذبية الفنية.

وفي كواليس بلبة التحكيم، أثار فيلم «القطناء»
شرق لعبد اللطيف عمر - ٤٠ دقيقة - خلاقات
بالغة الشدة، كادت تهدى بانفجار التحكيم وإنسحاب
بعض.. وأعادت الماقشات، بل والمنازعات، حول
الفيلم لمدة ساعات، حصل في نهايتها على الجائزة
الفضية للألام المجتمع، بعد أن شاهدته اللجنة مرة
أخرى، مع جمهور مدينة القنطرة التي يدور الفيلم
حولها.

يجرأه يقدم «التطورة» تلك المدينة الشهيرة، التي تعدد رعايا من دروع القناة، والتي دارت فيها أمور العراك مع القوات الاسرائيلية، في حرب ١٩٥٦، ١٩٦٧ و ١٩٧٣.

المدينة المقابلة للاسماعيلية، والتي تحدثت الجرائد طويلاً عن المشروعات العملاقة المقامة عليها، تظهر

الكثير من سمات أسوأ تقاليد السينما التسجيلية
المصرية.

أما فيلم «القطار»، أو «القطار الطاوش»، كما
أسماء البعض، فهو رحلة طويلة، مللة، سقيمه،
يتسكع فيها القطار عند عشرات المحطات، من
القاهرة حتى مشارف مصر مطروق، ومن القاهرة
حتى أسوان. ولا يخلو الفيلم من بعض المشاهد التي
تبين الفوارق الراسعة، داخل القطار، بين راكبي
عربات النوم الائتمية، المرفهة من ناحية، والثانية في
عربات العربات المهمشة التراوذ والأبراب، في الدرجات
الشعبية.. لكن تكرار هذه المشاهد، بإصرار، أصبح
عييناً على الفيلم الترهلي، الذي لم يكن يستحق أكثر
من عشر دقائق.. والطريف أن مخرج الفيلم، سامي
السلاموني، عندما شاهد عمله مع الجمهور، استرد
قروه التقديمة، وأدرك ما ينظر إليه فيلمه من
ثرثرة وأخذ وغريب، فلم يحاول الدفاع عنه.. وعلق
على نتائج التحكيم التي أخرجت فيلمه من دائرة
التنافس بقوله: لقد كنت أعتقد أنني سأحصل على
جائزة أوسكار فيلم، ولكن فيلم «أبو الهول» منع
عني.. هنا الشرف.

عرض في المهرجان، فيلماً، فضلاً عن ٦ أفلام من أفلام طيبة مهيد السينا، وهو عدد قليل جداً، إذا ما قيس بعدد أفلام العام الماضي والتي تجاوزت السينما بليلاً.. والمفارقة هنا ليست «كينة» فحسب، بل «كينة» أيضاً، فمُستوى الأفلام أخير اللجنة، المتعاطفة مع السينما التسجيلية، على حجب المبازة الكيري، وجائزه لجنة التحكيم، والعديد من المجازات الناهبة للقرع، مثل فرع «أفلام المجتمع» و«أفلام الأطفال» وأفلام الفن».

عن أنلام الشخصيات فائز قيلم «حارة نجيب محفوظ»، لسمحة الغنيمي بالجازة الذهبية.. والمنى، أن حديث الروائي المحبب، الأسر، بعيق مكتبه، أضفلى على الفيلم، سعرا خاصا، وبالتحديد، غندما نتكلم بذلك عن حرمته، شريكة مشواره المحبب الطويل، ثم كلامه الشجاع عن المرت - أطال الله عمره - الذي أصبح يألفنه، ولا يغافل عنه.. ثم، في نهاية الفيلم، تعبره العاشق عن مصر حيث يقوله إنها المرild والمنشا والحياة والمعاش، وأتقى لا آخر منها إلا مطرودا أو منفيا.. ومن ذا يستطيع أن يطردك أو ينفيك ياعم غريب؟

هنا على حقيقتها كمدينة منسية، تعانى من الفقر الشديد، والتخلف، والإهمال، ندرة الخدمات، وتطور الكاميرا، مراوا، على بيرتها التي لا تزال مهدمة، بالرغم من أنها حوت باللم والنار، عام ١٩٧٣، وقارب الشهيد المتصدعة، والمسجى في الوحيد، الصغير، البالغ التراو، والمدرسة المهمشة الآثار، والسكان النسيبة، الذين يتنبئون على ورق الجراند فقط، الأنجازات التي تم من أجلهم.

وعندما عرض الفيلم على جمهور المتطرفة شرق،لى قاعدة أقرب إلى «المراج» قال أكثر من واحد أن الفيلم يقدم صورة وردية عن مدinetهم وأنهم أكثر تعاسة من الصورة التي يظلون بها على الشاشة. لكن الفيلم، من الناحية الفنية ينתר إلى التفاصيل، والكثير من المشاهد مرتبكة التصوير، تذكر كثيرا، وقال أحد المحكمين: حتى متى نداري التهالك الفنى تحت عباءة شرف الموضوع.. وطالب بالاكتفاء، منع الفيلم جائزة برونزية فقط، ولعله قاما من الفيلم جائزة ذهبية، ل كانت النتيجة الوسط هي أن يحصل الفيلم على القضية.

وعن جذارة، فاز فيلم «إيجيليكا تذكرني» لحسن صبرى، بجائزة سعد نديم للعمل الأول.. «إيجيليكا» تعنى أرض النوبة.. والفيلم عنها، وعن الجنين الى أيامها الخروالى، وهو ، بتابعته للعادات والتقاليد التي لا تزال تمارسلى الأرض

المجديدة التي رحل إليها النريين، وبالرغبة العلنية التي تعبير عن الأشراف للماضى، بعد مرثية لعالم قديم لا تزال آثاره كامنة فى الأراؤ.. لقد لمن الفيلم شفاف قلب الجميع..
ويعدى عن أفلام السابقة، تأوى أفلام طلبة معهد السينما كذلك أهل تتبع برعده هائلة.. رؤية شابة تشمل بقوه حضرة ثورة الخمار، من خلال «التقطيع» على لوحات تشكيلية إختارها عادل يعيى بهاره من معرض «بينالى» أليم مزخرا بالقاهرة.

وتأسلوب تعبيري حر، يتابع «البكم حالة الطقس» لتفرد المصورى، المسافة الواسعة بين البيانات الأعلامية الرسمية والحقيقة المعاشرة، لي بينما يتحدث المذيع عن استقرار الجو ترى العاصف، حين تكتب الجراند عن الأمان تشهد حادث قتل، وهابى صحفة الجريدة تلقى فى المراحض.. بعد استخدامها الاستخدام الراجب.. بينما «السيوف» مرتبطة بالراديرا

فى الساعات الأخيرة من المهرجان، كانت بلة التحكيم منهكة، فمعظمها من الكهول والمعاجين، وبينما كان الضيق ياديا على وجه من لم يفزوا، انطلقت أغانيات شباب معهد السينما الآملة، لمددت، بغيرتها، ولذتها، برودة المكان.

في العدد القادم من أدب ونقد (٥٨)

مقالات: د. رفعت السعيد / د. نصر حامد أبو زيد / د. صبرى حافظ

قصائد: محمد سليمان / سمير عبد الباقى / السماح عبد الله الأبور

محمد الغيطى / طاهر البرتالى / مصطفى الجارحي

قصص: شوقى لهمى / محمود الورداوى / جبيل حتمل / محمد جبريل

حوار: مع مهران السيد وقصيدة جديدة

جيش التوشيح

ابراهيم داود

أما حسن الموجي «بابا حسن» هو أحد أئمة الشيخ زكرياً أحمد صاحب الحس المصري الحالى في الموسيقى الشرقية، وصديق درب الشيخ أمام ويج، وهو كتلة من الدف، الذى لا يمكن التعبير عنه. يصوّر بالمعنى والبساطة المحكمة، والشفف الجميل فى العامل مع الجملة الموسيقية القريبة والحقيقة الى الروح.. له مع مقام «الصبا» علاقة حميمة. لم لا.. والصبا ومجراه وجموعة المزن والشجن» النساء التي تستطيع أن تظلل مساحات المزن والمرارة التي تحرّم داخلنا لتظلل عالقة في الأذان.. ترثّلها في لحظات الملل التي (تمدد) وفي لحظات النشوة (القليلة)

يلتقي الرجلان على أمل تقديم أغنية مقايرة بعيدة عن سوق الأغنية المنتشرة، قربة إلى فطرة الفنان وعفوية الفنان، وشهرة الفنان.. فيقدم جيش التوشيح بصرت «سعید عبید».. صاحب الفضل الكبير في جمع الشمل.. أكثر من عشرين لحناً خالصاً لحسن الموجي من تأليف محمد جاد.

على مدى شهر قدمت فرقة جيش التوشيح تجربتها الفريدة ضمن برنامج وكالة الفردى «الرمضان»، الناجع والحديث عن هذه الفرق يعني.. في المقام الأول.. الحديث عن اثنين حارلا بالخلاص تقديم فن راق في طروز منقطعة محمد جاد الراب وحسن الموجي وجهان شرقان ظهرا من كواليس الحياة الثقافية ليقتما مثلاً في هذا مجلد حياتهما.. الشاعر محمد جاد هنا المحضر العازم.. رغم فشله الكلوي.. يكتب قصائد وأغانى للحياة والحب والأمل.. يكتب مinstein الأخاذ، بدھشة الاطفال، يرجد المتصرفة.. له قاموسه الخاص وايقاعاته الخاصة وساطته المترهجة.. حمس أن كلماته مقطوفة للتلو من شجر الكلام.. ومحمد جاد أحد رموز السينما عاش ملء قلوب جيشه ولم يبرح ابتسامته العريضة ولم يهجر أحلامه البسيطة رغم انكسار كل الاحلام الكبيرة.. يعود وفى يده غترة.. يعلم انها قادرة على مواجهة هذا العالم الملىء بالارقام والبيانات

محرر بعيون الحوافيش

عرض: شريف فتحى

مسئولة كبيرة.. ولكن ما يميز هذا الكتاب انه يعيد النظر في تاريخ الشعب المصري بوضوحه وساطته ويعيدنا من ماضيهم الصعب إلى «خجرى» وهم آئية التضليل الفكرى والابدالوجى..

لذلك ارتکب محرر الكتاب على اسلوب السرد التفصي الاقرب الى الحكاية الشعبية.. وفي هنا السياق تحدثت معالم الشخصيات من ملوك رسلانين الى صياغ ومتشردين في قالب من «المدونة» التي تتضمن تمهيداً للمعلومة ثم شرحها.. وكان الكاتب باسلوبه الشيق يقودنا عبر طرقات التاريخ فيضع علامة عند كل منعطف كمثر يلقى الشر على اسباب ونتائج التحولات التي شهدناها على مدار آلاف السنين..

يقول الصاعدى في مقدمه كتابه: (لكنني يكون الانسان انساناً بحق.. لينبني ان يعرف تاريخه بلا تزوير او توششاً ولعل ذلك هو السبب الذي جعل هنا نحن العرب اقل مرتبة من بعض الناس، فالاجنبى مثلًا يعرقون تاريخهم بالضبط، ويصرقون خبایاه بالتحديد ولكن تاريخ العرب في مجده يقف عند غير ان كل السلاطين في غاية العذل وكل الامراء في غاية الادب وكل الحكماء على حق وكل الشعب في منتهى الرقاقة والاجرام!)... في هذا المنظور.. ارتدى الصاعدى «الجلابة» وجلس في المقهى.. وتسكع في الشراب ليخرج بعدها لي ظاهر اساتذة التاريخ «الاندية» ليعكس لنا نظرته للتاريخ بعيون العمال والفلاحين.. الجنود والمقتفيين.. الشحاتين والتمسلحين.. الأرزقية والصالبيك.. لطربى لهم جميعاً.. وطربى للصاعدى.....

ليس بالضرورة ان يكون الكاتب الصحفي محمد الصاعدى أحد حرافيش لم يحب محظوظ.. فالاهم انه أحد حرافيش مصر.. ومن هنا انطلق بقلبه الساخر.. وبـ«صياعة» اسلوبه الصحفى ليقدم لنا كتابه الصغير والجميل (مصر من ثانية) والذي صدر مؤخرًا عن كتاب اليوم..

والكتاب بحق كان مفاجأة لاته ساهم في وضع النقاط فوق الحروف في بعض المساحات المشوهة في تاريخ مصر دون فلسفة او إدعاء بل على العكس تمامًا فقد اجتهد الكاتب في ان يقدم لنا رؤيته الشاملة والموجزة ل بتاريخ مصر بدأية من عصر عمر بن العاص ومروراً بالامريين والقطاطين ثم الابريين والماليك و Mataela في لتراث زمانية شهدت الغزو العثمانى والحملة الفرنسية ودخول الاجنبى مصر وحتى «هوجة» عرابى وثورة ١٩١٩.. ونهاية بشارة ١٩٥٢ وتولى الضباط الاحرار السلطة..

قام الصاعدى - على حد وصفه - بعملية «جريدة» للتاريخ.. فما تقدى الاخبار القديمة وصاغها باسلوب بسيط ليجعلنا حكاية شعب مصر.. كيف قاتم.. ومتى استسلم.. وابن وصل في معركة التي استمرت مئات السنين مع الملوك والامراء والسلطانين..

لم يجعل الصاعدى على مقدمة وثير ليحدثنا عن تاريخ مصر.. ولم ينفع دخان غليونه في وجهنا وهو يطلب من التركيز على فترة زمنية معينة واما الفترات أخرى.. بل نزل علينا.. وجلس بيننا.. لينقل لنا رؤيته لنتاريخ مصر.. وهي رؤية تتبع من ثقافته واحساسه بالشارع.. وكانت كلماته حية.. تلخص هراوة التجربة وسخرية ابن البلد..

ان كتابة التاريخ مسألة معقدة وتحصل في طياتها

شِرِّكْ لويس عوض^٦

لامبالفة في القول بأن الجزء الأول من مذكرات الدكتور «لويس عوض» - الذي صدر بعنوان «أوراق العمر: سنوات التكوين» - هو أول سيرة ذاتية في أدبنا العربي، الذي أحاطت به أسوار المحرمات الاجتماعية، ومحارق المحرمات الثقافية، ومشائق المحرمات السياسية، فجعلته أقل حرية، وأقل شجاعة، وحالت بينه وبين ملامسة موضوعه الأساسي: الإنسان. وحرمتنا - بذلك - من أن نعرف أنفسنا كما هي، لا كما تعب أن يعرفها الناس..

في «سنوات التكوين» يتحول «لويس هنا عوض» - المولود في قرية شارونة بمحافظة المنيا في ديسمبر ١٩١٤ - إلى حالة معملية ثروجية، تعلق بارادتها الحرث منضدة التشريح ليتحول الدكتور «لويس عوض» - الكاتب والمفكر وأستاذ الأدب الإنجليزي - تريجعها أيام أعيننا جميعاً، لا يخفى شيئاً، ولا يخجل من شيء، إذ لا خفا - ولا حياء - في العلم..

ثم انه لا يترك شيئاً أو شيئاً، يمر بمضمه عليه، دون أن يتوقف عنده، ليحلله ويفسره، فهو حريص على أن يربط، بين جسده وروحه - المددتين على منضدة التشريح - وبين بيئته الاجتماعية ووسطه الثقافي، إذ هو يعتقد - عن حق - أنهما عنصران أساسيان في التكوين النفسي لأى فرد، وهو يستعين في هذا التحليل بطائفة كبيرة من العلوم - أمدته بها ثقافته الموسعة - لاتبدأ بالباترونوميما (الأنساب) ولا تكتفى بالسيسيولوجيا، والديموغرافيا، والاقتصاد، ولا تتوقف عند الفولكلور، أو التاريخ..

وهكذا ماتقاد عيناك تدللان إلى صفحات هذا الكتاب العذب، المعذب، حتى تكتشف أن المدد على مائدة التشريح أساساً، ليس هو «لويس هنا عوض» وحده، بل أن المنضدة تزدحم بالغاظ لا حصر لها من البشر والأماكن والازمان: فيها أبوه وأمه وعماته وخالاته وإنفوه وقرنه، واساتذته وأصدقاؤه وكتبه وطائفته وطبقته الاجتماعية، وأنه ليس رجلاً فوق الزمان والمكان، فسوف تلامس الوطن الذي الجبه بكل مكان يضرم به في تلك السنوات - التي تقع بين بداية الحرب العالمية الأولى، ونهاية الحرب العالمية الثانية -. من أحلام بلا حصر وأحزان بلا عدد..

أما الذي يبقى لك بعد أن تطوى آخر صفحة من هذا الكتاب، فهو اليقين بأن سيرة مثل هذه، لا يمكن أن يكتبه إلا كاتب مثل لويس عوض، إذ وهو واحد من قلائل عاشوا رمزاً على جسارة الفكرين المصريين والعرب..

ويبقى لك بعد ذلك الأمل في أن يستكمل «د. لويس عوض» ما يبقى من فصول هذه السيرة الشجيبة، للمواطن «لويس هنا عوض» ..



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

دار الفتى العربي

صور الحياة على جانبي الأسلاك

وطني على مرمى حجر

خlim فلسطيني في مصر

كتاب مصور عن الحياة اليومية خlim
فلسطيني في رفح المصرية .

أن تكون هنا

مشاهدات من قلب الانفاضة

كتاب مصور عن المشاهدات
اليومية للانفاضة في مخيمات غزة .



إعداد وتصوير : رندا شعث

١٩٨٩

إعداد : امتياز دياب

١٩٨٩

دار الفتى العربي

٩ ش. مديرية التحرير ، جاردن سيتي ، القاهرة - تلفون : ٣٥٥٠٥٦٤ -